Art. 47 t
Fiche
E

<36606812410015

<36606812410015

Bayer. Staatsbibliothek

Neun Briefe

über

Landschaftsmalerei,

geschrieben in den Jahren 1815—1824.

Zuvor ein Brief

von Goethe

als Einleitung.

Zum Beginn des Jahres 1831 herausgegeben

von

C. G. Carus.

Leipzig, 1831.
Verlag von Gerhard Fleischer.

In Commission bei Adolf Frohberger.

Wb 169/285

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort des Verfassers.

Wer gewohnt ist mit Aufmerksamkeit den verschiedenen Entwickelungszuständen seines eignen Innern zu folgen, wird bald eingestehen müssen, daß die Bilder dieser einzelnen Zustände sich unter einander wenig gleichen. Nach einem Decennium, ja schon nach einem Lustrum haben sich die Ansichten über manche Dinge geändert, der Gesichtskreis hat sich wieder erweitert, der Mensch fühlt, denkt, handelt, scheinbar ganz anders als früherhin, und nur einem tieferblickenden Auge wird bemerklich, daß immer noch aus demselben Ich die verschiedenen äußern Formen hervortreten, sowie etwa eine

und dieselbe Wurzel zu verschiedenen Zeiten verschiedengeformte Blätter hervortreibt.

In diesem Sinne ist es denn auch immer ein besonderer Zustand, wenn man eigene frühere Arbeiten nach längerer Zeit wieder zu genauerer Durchsicht vornimmt. Man findet natürlich so Manches, mit dem man nicht mehr vollkommen einverstanden ist, man wird mehr oder weniger an der Form auszusetzen haben, man wird aber auch finden, daß während der dazwischenliegenden Zeit manche Blüte unsres Geistes abgewelkt ist, indeß vielleicht ebendarum in entgegengesetzter Richtung neue Blüten hervorgetrieben haben. Jedenfalls aber verfährt man am mißlichsten, wenn man in solche frühere Arbeiten nach dem Maßstabe späterer Ansichten hineinarbeiten will, denn indem man vielleicht hie und da einen Irrthum verbessern, eine Lücke ausfüllen, eine Unbehülflichkeit ausglätten

könnte, so stört man auf der andern Seite die Rundung und den organischen Zusammenhang des Ganzen.

Zu diesen Betrachtungen wurde ich geleitet, als ich das vor nunmehr funfzehn Jahren begonnene Manuscript dieser Briefe zur Hand nahm, es zur Hand nahm, damit, nachdem es nur vorübergehend in den Händen so manches Freundes gewesen, es nun durch den Druck vervielfältigt, das Eigenthum aller Theilnehmenden werden könne. — Ich habe hierin dem Wunsche mehrerer Freunde nachgegeben, in deren Gedächtniß diese Arbeit wieder aufgefrischt worden war, als Se. Excell. Hr. Geheime Rath v. Goethe in seinen „Tages- und Jahresheften" auf eine so wohlwollende Weise dieser Aufsätze gedacht hatte *).

*) Göthe's Werke, Ausgabe letzter Hand. Bd. 32.

Und so mögen denn diese Blätter auf dem Strome unsrer Literatur mit manchen andern, bessern und schlechtern hinabschwimmen! Sie sind der treue Abdruck eines Gemüthes, dem neben mannichfaltigen ernsten Bestrebungen und schweren Pflichten die Kunst eine treue Freundin und stille Erheiterung gewesen ist. Wirken sie auf ähnliche Weise hie und da von neuem, so werde ich den Zweck dieser Mittheilung für vollkommen erfüllt halten. —

Geschrieben d. 13. September
1830. Carus.

S. 222. Den Brief durch welchen derselbe schon im J. 1822 seine Theilnahme an diesen Aufsätzen zu erkennen gab, hatte ich dem Manuscript vorbinden lassen, und so folgt er denn auch im Druck mit.

Brief Sr. Excellenz des Herrn Geheimen Rath von Goethe.

Ew. Wohlgeb.

die angenehmen Bilder zurücksendend füge auch zugleich den schriftlichen Aufsatz hinzu; beide stehen in dem reinsten Bezug und deuten auf ein zartes gefühlvolles Gemüth, das in sich selbst einen wahren haltbaren Grund gefunden hat. Die hiesigen Kunstfreunde wallfahrteten fleißig zu dieser lieblichen Erscheinung und eigneten sämmtlich mit Behagen und Zufriedenheit jeder sich das Seinige zu. Haben Sie daher sehr vielen Dank für die Mittheilung, wobei ich nur wünsche, daß

die zarten Arbeiten wieder glücklich zu Ihnen gelangen mögen, worüber mir gefällige Nachricht erbitte.

Die so wohl gedachten als schön geschriebenen Briefe über Landschaftsmalerei sollten Sie dem Publicum nicht vorenthalten, sie werden gewiß ihre Wirkung nicht verfehlen, und für die mannichfaltigen Anklänge der Natur das Auge der Künstler und Liebhaber glücklich aufschließen.

Wenn ich nun von der andern Seite betrachte, wie tief und gründlich Sie das organische Gebild erfassen, wie scharf und genau Sie es charakteristisch darstellen, so ist es wirklich als ein Wunder anzusehen, daß Sie bei solcher Objectivität so gewandt sich zeigen in demjenigen, was dem Subject allein anzugehören scheint.

Der, ungeachtet Ihrer deutlichen Zeichnung in den Druckerstock sich eingeschlichene Fehler läßt sich leider nicht wieder herstellen, daher

werde das erratum bemerken, wie Sie es angezeigt haben. Lassen Sie mir von Zeit zu Zeit, wie Ihre Tafeln fertig werden, einen Abdruck sehen, damit ich die Ungeduld auf Ihr, erst in einem Jahre zu hoffendes Werk einigermaßen beschwichtige *).

Das neueste Heft meiner Morphologie rc. übersende nächstens.

treulich theilnehmend

Weimar, J. W. v. Goethe.

den 20. April

1822.

*) Bezog sich auf mein erst sechs Jahre später erschienenes Werk von den Ur-Theilen des Knochen- und Schalengerüstes. Carus.

werde das erratum bemerken, wie Sie es angezeigt haben. Lassen Sie mir von Zeit zu Zeit, wie Ihre Tafeln fertig werden, einen Abdruck sehen, damit ich die Ungeduld auf Ihr, erst in einem Jahre zu hoffendes Werk einigermaßen beschwichtige*).

Das neueste Heft meiner Morphologie rc. übersende nächstens.

treulich theilnehmend

Weimar, J. W. v. Goethe.
den 20. April
1822.

---

*) Bezog sich auf mein erst sechs Jahre später erschienenes Werk von den Ur-Theilen des Knochen- und Schalengerüstes. Carus.

Neun Briefe
über
Landschaftsmalerei.

Das Studium der Kunst wie das der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit großen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche, die nach außen streben, hegt aber jedes würdige Verlangen im stillen Busen; das Bedürfniß der Mittheilung wird immer geringer, und wie Malern, Bildhauern, Baumeistern, so geht es auch dem Liebhaber, er arbeitet einsam, für Genüsse, die er mit Andern zu theilen kaum in den Fall kommt.

Goethe,
Aus meinem Leben.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

I.

Der Schnee rieselt naßkalt am Fenster nieder, tiefe Stille umgibt mich, im Zimmer ist behagliche Erwärmung, und die in den langen trüben Abenden des Vorwinters zeitig angezündete Lampe verbreitet anmuthiges Dämmerlicht um mich her. Gewiß zu solcher Zeit kann nichts freundlicher sein, als in ruhigem Sinnen Gedanken Raum zu geben, welche um Gegenstände der Kunst sich verbreitend, uns nach und nach so ganz in die Gebiete des Schönen hinüberziehen, daß wir die trüben Tage vergessen und dem Gedächtniß jeder frühern unbequemen Stimmung entsagen. Magst Du denn, lieber Ernst! die Umrisse der Gedanken, welchen in solchen Stunden mein Geist nachhing, gütig, wie Du pflegst, aufnehmen und zugleich in dieser Überlieferung die Erfüllung eines Ver-

sprechens sehen, nach welchem ich Dir schon früher meine Ansichten von Bedeutung und Ziel der Kunst überhaupt, und der landschaftlichen Malerei insbesondere, darzulegen verheißen hatte. — Leicht könnte es indeß sein, daß Du in solchen Betrachtungen gehaltene Ordnung und genügendes Umfassen vergebens suchtest, leicht, daß Du manches nur in meiner Individualität begründet, nicht auch in Andern sich bestätigend, gewahr würdest; dann nimm es, um mit Hamlet zu reden, als Blasen, welche mein Gehirn auftreibt, und zeige mir, wo es Dir gegeben ist, einen bessern und geradern Weg.

Am wenigsten möchte ich hierbei, daß Du, gleich manchen Neuern, der Meinung Dich fügtest, als sei, von Kunst und Schönheit untersuchend zu sprechen oder zu schreiben, überhaupt für Entwürdigung oder gar für Entheiligung zu halten, als dürfe blos Gefühl und Empfindung hier gelten und entscheiden, und als sei hier Tiefe und Klarheit ganz unverträglich. — Ist ja nämlich der Mensch, wenn er sich recht fühlt, doch immer nur E i n s, und nur als Ganzes erscheinend ist er zu allem Hohen und Schönen fähig; wie

sollte es denn also stören oder gar erkälten, wenn auch dem Geiste Das klar würde, was das Gefühl erwärmt, ja wie sollte das Schöne, welches doch eben zuletzt nur das Ganze und Vollendete (κοσμος) ist, überhaupt recht tief erkannt und innig aufgenommen werden, wenn es nicht mit ganzer Seele umfangen wird? — Gewiß, es ist meine feste Überzeugung, daß ohne innere Aufregung des Gemüths alle Kunst todt und vergraben liegt, daß durch kaltes Zusammenrechnen von Contrasten und Verstandesbegriffen nur poetische Krüppel ans Licht gezwungen werden, und ich unterschreibe es unbedingt, wenn der Meister humoristisch sagt:

„Fortzupflanzen die Welt sind alle vernünft'ge Discurse
Unvermögend; durch sie kommt auch kein Kunstwerk hervor.“

Allein, sowie ich mich täglich überzeuge, daß einem sich völlig selbst überlassenen Gefühl die innere Sicherheit und Ruhe mangeln wird, denn:

„Nirgends haften
Die unsicheren Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.“

sowie ich es empfinde, daß eine wahrhaft poetische

Stimmung eben eine Erhebung des ganzen Menschen ist, wobei alle Seelenkräfte in Anspruch genommen werden, wie ich die Täuschung Derer einsehe, welche eben doppelt reflectirend die Reflexion im Kunstfache verwerfen; so scheue ich es auch nicht mehr, die Schönheit mit allen Zweigen meiner Seele zu umfassen, und ich erfahre vielmehr dann erst den vollen und echten poetischen Genuß, wenn sich vor einem Kunstwerke das lebendige Ansprechen meines Empfindens mit klarer Einsicht der innern Vollendung und dem Gewahrwerden eines reinen Willens im Künstler vereinigt; ein Genuß, der dann, als auf Schönheit, Wahrheit und Recht gegründet, auch bei keiner wiederholten Betrachtung sich mindert und zum Siegel der Classicität des Kunstwerks wird. Laß uns also frei und ganz innerer Lust nachgebend in den weiten Gefilden des Schönen die Gedanken sich verbreiten, und so gewiß wir mit nicht minderer Lust dann vom Gipfel eines Berges herniederschauen, wenn wir zuvor alle die verschlungenen Thäler selbst durchstrichen haben, wie wir vielmehr den Gesammteindruck dadurch erhöht fühlen, daß in ihm sich nun

der Genuß, den wir auf einzelnen Stätten empfanden, gleichsam wiederholt und einschaltet, so gewiß soll auch ein um jene Gegenstände schweifender Gedankenzug uns den lebendigen freudigen Genuß an dem wunderbaren und geheimnißvollen Wirken der Kunst nicht verleiden; ja vielmehr, sowie jede echte Naturforschung den Menschen nur an die Schwelle höherer Geheimnisse führen, mit einem desto heiligern Schauer erfüllen muß, so erwarten wir das Gleiche auch von einer offenen Erwägung der Kunst; obwol man Künstlern den Unwillen über vieles ästhetisches Wort- und Schellengeklapper in Büchern und von Kathedern schwerlich verargen darf.

Ist aber nicht auch Dir, lieber Ernst! immer vorzüglich jenes Wiedererschaffen, jenes Nachahmen einer ewig fortwirkenden Weltschöpfung, jene freie Pro- und Reproduction des Kunstgenius vorzüglich wunderbar und gewaltig vorgekommen? — Wo vermag denn sonst der Mensch auch nur das Geringste lebendig zu erschaffen, wo führt eine Wissenschaft unmittelbar zur Belebung, wo nicht vielmehr zunächst zur Ertödtung, d. i. zur Zerlegung? — Man zerlegt

das Pflanzenblatt in seine Zellen, Athmungsöffnungen, Gefäße und Fasern, das kleinste Thier lehrt uns die vergleichende Anatomie in noch kleinere Gebilde trennen, und doch! wer belebte mit all dieser Wissenschaft auch nur die kleinste Milbe, wer setzte dadurch das kleinste Pflanzenblatt zusammen? — Und nun betrachte die Schöpfungen der Kunst, welche, obwol nicht selbst in der Wirklichkeit lebend, doch für uns lebend scheinen können, und so, als von Menschen geschaffen, die Verwandtschaft des Menschen zum Weltgeiste beurkunden. Denke an jene Charaktere, deren Sinn und Rede vom Dichter geschaffen, sie selbst uns als wahrhaftige Gestalten vor Augen bringt.

„Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind!"

sagt Tasso, oder vielmehr Göthe, und zwar mit Recht, von seinen Gestalten. — Und jenen Achilles, Odysseus, Orlando, Sigismund, Hamlet, jene Eleonora von Este, jene Ophelia, jenes Gretchen, sind sie nicht alle, wie wir sie kennen, Geschöpfe einer göttlichen Kunst, und ist es nicht als hätten sie alle unter den Lebendigen gewandelt; kennen wir ihr Denken und

Thun nicht gleich dem eines abgeschiedenen Freundes? — Wer aber so den Geist dem Geiste hervorruft, ist der nicht gewaltig vor Vielen? und sollte es nicht den Menschen erheben, wenn er solche Kraft im Menschen findet? — Wenden wir vom Gedicht uns nun zur Harmonie der Töne! — Flüchtiger vorüberrauschend als das Gedicht, kann die Musik zwar nicht leicht ein ganzes Gemüth mit allen seinen Leiden und Thaten erschaffen, wohl aber vermag sie einen Moment, eine gewisse Stimmung der Seele aufzufassen, sie mit einer unendlichen Gewalt ins Leben einzuführen, daß wir unwillkürlich mit in diese Stimmung gezogen werden, als wären alle die Töne nahe Freunde, die uns mit Macht in ihren Kreis, in ihre Sinnesart bannten. — Dasselbe gilt denn, obwol wieder auf andere und ruhigere Weise, von der Architectur, denn beide halten noch von eigentlicher Naturnachbildung sich entfernt, sprechen in reinen Verhältnissen, die eine in der Zeit, die andere im Raume sich aus und bilden so im Verein mit der Poesie den ersten und herrlichsten Dreiklang, welcher, als der erhabenste Accord, des Menschen Brust be-

wegt und bewegen muß, da der Gott sich so, nach freier Unmittelbarkeit, in Kunstgebilden irgend eines Menschen offenbarend, zugleich allen Menschen näher tritt und sie selbst mit erhebt. — Ja, ist es Dir nicht auch, als müßte zwischen diesen drei Künsten und den drei Naturreichen, den drei Grundformen des Denkens, der dreigetheilten innern Organisation, welche Physiologen im Menschen finden, den drei Grundfarben und den drei Grundtönen wieder eine innere Beziehung bestehen, deren Tiefe wir nur ahnen können, ohne daß wir sie je ganz ergründen werden? — Lieber Ernst, mir ist bei diesen Dingen als stünde ich am jähen Abhange eines Berges und brauste neben mir ein gewaltiger Strom zur Tiefe hinab; immer neue, immer neue Wellen drängen sich herzu, und alle stürzen ins Bodenlose hinunter, und doch bleibt der Fluß voll und der Fels steht nicht minder fest, auf den ich trete. — Ich kann heute nicht mehr schreiben. —

Dein Albertus.

II.

Bei diesen herrlichen Wintertagen brachte ich viel Zeit im Freien zu, an den vielfachen zierlichen Spielen des Lichts zwischen blauem Himmel und schneebedeckter Erde mich zu ergötzen. In Wahrheit, diese mannichfaltigen, schöngebrochenen Farben, welche hier dem geübten Auge sichtbar werden, sind wundervoll und herrlich! — Dort blitzt ein helles Schneelicht auf einer Felsenkante, noch mehr hervorgehoben von dem bräunlichen, mit allerhand Moos und Flechten sparsam gezierten Gestein; hier liegen Schneemassen im Schatten und zeigen die Erhöhungen ihrer Oberfläche in bläulichen, hier und da ins Violette ziehenden Tönen an, darunter endlich rauscht, von Eisrändern eingefaßt, der Gebirgsbach, und auf seinem Spiegel werden jetzt, im Zusammentreffen

mit dem blendenden Glanze des Schnees, grüne und purpurfarbene Brechungen, theils als wahre, theils als physiologische Farben sichtbar. —

Ich konnte diesen Genuß nicht mit Dir theilen, lieber Ernst! doch mit Dir noch diesen Abend mich zu unterhalten, mit Dir eine, heute neu angeregte Gedankenreihe über Landschaftskunst weiter auszuspinnen, diese Geistesvereinigung soll kein zwischen uns gezwängter Raum zu hindern vermögen.

Ich hatte aber im vorigen Briefe die freie poetische Neigung, wenn sie überhaupt Gestalt anzunehmen und als Kunstwerk ins Leben zu treten beginnt, in drei Richtungen, wo sie von eigentlicher Naturabformung noch frei bleibt, vielmehr durch die reinen Verhältnisse der Rede, des Tons oder der Masse sich ausspricht, verfolgt, und wir fanden hier gleichsam das *eine* und *erste* Reich der freien Künste abgeschlossen und vollendet. — Wir treten nun in den zweiten Kreis, wo die beharrenden Gestalten der Natur den Stoff darbieten, in welchem der Prometheusfunken der Kunst sich verkörpern soll, denn allerdings, es ist nichts, was dem Bereich der Kunst sich

völlig zu entziehen vermöchte, eben weil sie das wahrhaft Menschliche ist, und weil Alles, was der Mensch erkennt und ermißt, ihr auf gewisse Weise zu Diensten sein muß. Wie sie demnach das Reich der Begriffe zum Gedicht, die innerste Körperbewegung, das Erzittern, das Ertönen zur Musik, ja den starren unbewegten Körper selbst zur Architectur zu gestalten weiß, so entstehen nun die Abformungen der Erzeugnisse dreier Naturreiche zum Behufe der bildenden Kunst; und es würde hier leicht sein, wieder das Abbilden unorganischer Natur der Architectur, das Nachbilden der Pflanzenwelt der Musik, und das der höhern Thierwelt und vornehmlich der Menschengestalt selbst dem Gedicht zu vergleichen. — Die bildende Kunst schafft nun ihr Werk auf zweifache Weise, entweder rund und wahrhaft körperlich, d. i. in der Masse, oder durch Schattirung oder Färbung auf einer Fläche d. i. im Licht. So theilt sie sich denn in Bildnerei und Malerei, wenn man nicht als eine dritte, jedoch etwas zwitterhafte Gattung das Anordnen der Naturkörper selbst zum künstlerischen Endzweck, nämlich als Gartenkunst, Mimik und Tanz-

kunst betrachten will. — Es beschränkt sich nun die eigentliche Bildnerei der Natur, ihrem Stoffe gemäß, auf Nachformen von Thier- und Menschengestalten, wenn hingegen die Malerei alle drei Naturreiche umfaßt (ja sie bildet selbst architectonische und plastische Kunstwerke wieder nach) und sich in Landschafts- und Historienmalerei sondert. Von diesen braucht erstere die Erscheinungen der unorganischen Natur, sowie der Pflanzenwelt, die andere, die Thierwelt, vornehmlich aber das edelste Glied derselben, die Menschengestalt, um gleich wie durch Buchstaben, ihre Worte, ihren Sinn damit zu schreiben. Sonderungen, welche indeß durch vielfache Übergänge wieder halb verwischt werden, indem z. B. durch halberhabene Arbeit Sculptur und Gemälde sich verbinden, sowie anderntheils die Landschaft oft Thier- und Menschenbilder aufnimmt, wenn für Historienmalerei wieder vielmals die Landschaft zum Grunde dienen muß.

Und so wirkt denn also die schaffende Kraft der Kunst immer weiter, und die Welt, wie sie geformt vor unsern Sinnen daliegt, ersteht unter ihren Hän-

den aufs neue. Jegliches spricht uns aus ihren Bildungen, zum Zweck des Künstlers, in wunderbarer und eigenthümlicher Sprache an; Sonne und Mond, Luft und Wolken, Berg und Thal, Bäume und Blumen, die mannichfaltigsten Thiere und die noch mannichfaltigere und höhere Individualität des Menschen erscheint wiedergeboren mit aller ihnen eigenen Gewalt auf uns wirkend, bald trübe, bald heiter uns stimmend, immer aber uns hoch über alles Gemeine erhebend durch die Anschauung der Göttlichkeit, d. i. der schaffenden Macht im Menschen selbst. Denn eben dies ist es ja, wodurch uns die Kunst als Vermittlerin der Religion erscheint, daß sie die Urkraft und Seele der Welt, welche schwache, menschliche Einsicht nicht im Ganzen zu erfassen vermag, uns in einem Theilchen, d. i. im Menschengeist, näher rückt und erkennen lehrt; darum aber soll auch einestheils der Künstler in sich ein geheiligtes Gefäß erblicken, welches von allem Unreinen, Gemeinen und Frechen frei und unbefleckt bleiben muß, sowie anderntheils das Kunstwerk aus demselben Grunde nie der Natur zu nahe treten, viel eher sich

über sie erheben soll, damit das Erschaffen dieses Werkes durch den Geist des Menschen nicht vergessen, die Beziehung auf den Menschen dadurch nicht verloren werde.

Laß uns jetzt, theurer Freund! zur nähern Erörterung des Zwecks und der Bedeutung landschaftlicher Malerei insbesondere übergehen; einer Kunst, welche recht eigentlich erst der neuern Zeit angehört, überhaupt weit weniger in sich abgeschlossen ist, und ihrem Blütenalter vielleicht erst entgegensieht, wenn die meisten übrigen Künste mehr dem rückwärts gewandten Janusgesicht gleichen oder wol gar als Denkzeichen besserer Tage über den Gräbern der Vergangenheit ruhen. Eine jede nachahmende Kunst wirkt aber auf uns nothwendig zweifach; einmal durch die Natur des nachgebildeten Gegenstandes, dessen Eigenthümlichkeit auch im Bilde auf eine ähnliche Weise wie in der Natur uns afficiren wird, ein anderes Mal, in wiefern das Kunstwerk eine Schöpfung des Menschengeistes ist, welcher durch ein wahrhaftes Erscheinen seiner Gedanken (ungefähr wie in

höherem Sinn die Welt, Erscheinung göttlicher Gedanken zu nennen ist) den verwandten Geist über das Gemeine erhebt.

Laß uns nun diese beiden Wirkungen landschaftlicher Kunst fürs erste gesondert betrachten, um so ein endliches gemeinsames und ergiebiges Resultat vorzubereiten. Welches ist also die Wirkung landschaftlicher Gegenstände in freier Natur? fragen wir zuerst, und werden danach ihre Wirkung im Bilde weiter ermessen können: — Fester Boden, mit allen seinen vielartigen Gestalten, als Fels und Gebirg und Thal und Ebene, ruhendes und bewegtes Gewässer, Lüfte und Wolken, mit ihren mannichfaltigen Erscheinungen, dies sind ungefähr die Formen, unter welchen das Leben der Erde sich kundgibt; ein Leben indeß von solcher Unermeßlichkeit für unsere Kleinheit, daß Menschen es kaum als Leben erkennen oder gelten lassen wollen. Höher dagegen und uns näher gerückt steht schon das Leben der Pflanzen, und diese in Verbindung mit den ersterwähnten Phänomenen machen die eigentlichen Objecte der landschaftlichen Kunst aus. — Von alle die-

sen Phänomenen nun fühlen wir uns in der Natur gewiß nicht auf leidenschaftliche, gewaltsame Art angesprochen; dazu stehen sie uns zu entfernt, wenn überhaupt von ihrer ästhetischen Wirkung die Rede sein soll; denn daß den Schiffbrüchigen die Schönheit des Wellenschlags, dem durch Feuer Geschädigten die Schönheit der Beleuchtung nicht interessiren könne, ist für sich klar. Nur das uns dicht Berührende, uns eng Verbundene kann durch seine Veränderungen auch uns selbst am heftigsten aufregen, mit Begierden oder mit Haß erfüllen; in der freien, uns ganz objectiv erscheinenden Natur aber, bemerken wir vielmehr ein stilles, in sich gekehrtes, gleichförmiges, gesetzmäßiges Leben: das Wechseln der Tages- und Jahreszeiten, den Wolkenzug und alle Farbenpracht des Himmels, das Ebben und Fluten des Meeres, das langsame aber unaufhaltsam fortschreitende Verwandeln der Erdoberfläche, das Verwittern nackter Felsgipfel, deren Körner, alsbald herabgeschwemmt, allmälig fruchtbares Land erzeugen, das Entstehen der Quellen, nach den Richtungen der Gebirgszüge sich zu Bächen und endlich zu Strömen zusammen-

findend, Alles folgt stillen und ewigen Gesetzen, deren Herrschaft wir zwar selbst mit untergeben sind, die uns trotz jedem Widerstreben zwar mit sich fortziehen, und, indem sie uns mit geheimer Macht die Blicke auf einen großen, ja ungeheuern Kreis von Naturereignissen zu wenden nöthigen, uns von uns selbst abziehen, die eigene Kleinheit und Schwäche uns empfinden lassend, deren Betrachtung jedoch zugleich auch die innern Stürme besänftigend und auf alle Weise beruhigend wirken muß. Tritt denn hin auf den Gipfel des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeit, welche Deinem Blicke sich aufthut, und welches Gefühl ergreift Dich? — es ist eine stille Andacht in Dir, Du selbst verlierst Dich im unbegrenzten Raume, Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung, Dein Ich verschwindet, Du bist nichts, Gott ist Alles.

Doch nicht blos gewaltsame Größe, wie sie im Leben eines Planeten erscheint, eben so ein rechtes Hinblicken auf das stille heitere Leben der Pflanzenwelt wirkt auf ähnliche Weise. Sieh, wie die Pflanze

langsam, aber kräftig aus dem Boden sich erhebt, wie von Stufe zu Stufe ihre Blätter sich entfalten, in stiller Entwickelung vorwärts schreitend zu Kelch und Blume sich verwandeln, und endlich im Samenkorn den Ring beschließend, zugleich wieder das Eröffnen eines neuen veranlassen. Finden wir uns nun von einer sich selbst überlassenen üppigen Pflanzenwelt umgeben, übersehen wir mit einem Blicke den verschiedenartigen Lebenslauf so vieler Gewächse, treffen wir sogar auf manche ehrwürdige Baumgestalt, deren Jahrhunderte umfassende Dauer uns fast an das nach Jahrtausenden wie nach Tagen zählende Leben der Erde erinnert, so erfahren wir eine gleiche Einwirkung, wie unter den oben erwähnten Bedingungen; ein stilles Sinnen bemächtigt sich unserer; wir fühlen das unruhige Trachten und Streben gemäßigt, wir gehen ein in den Kreis der Natur und erheben uns über uns selbst. Ja, es ist gewiß merkwürdig, daß die Pflanzenwelt sogar ähnliche Wirkungen auch physisch auf unsern Körper ausübt, wie denn die Ausdünstungen der Blüte, d. i. der am höchsten entwickelten Pflanze, gewöhnlich etwas Be-

täubendes haben, d. i. Schlaf, körperliche Ruhe veranlassen, wie so manche oft an der Blütennähe erzeugte Pflanzensäfte diese Wirkungen in noch höherem Grade üben, ja ein völliges Auflösen in der gemeinsamen Natur, d. i. Tod herbeiführen; wie daher schon die Alten die Höhle des Traumgottes mit unendlichen Kräutern und schlafmachenden Mohnen auskleideten, ja wie endlich selbst Thiere und Menschen durch anhaltende Pflanzennahrung mild und ruhig werden, wenn Fleischgenuß hingegen stürmische Begierden und Bewegungen zu begünstigen scheint. — Gewiß, schon diese Betrachtungen können über das Wirken landschaftlicher Gegenstände im Bilde manchen Aufschluß geben, sie werden den Grund jenes wohlthuenden Gefühls innerer Ruhe und Klarheit vor echten landschaftlichen Kunstwerken aufhellen und uns manche Weisung im weiteren Gange dieser Erläuterungen zu geben im Stande sein. Doch genug für diesmal! ich erwarte Deine freundschaftliche Antwort.

Dein Albertus.

III.

Der Frühling ist gekommen, die Bäume haben verblüht, die Rosenzeit ging vorüber, ja die spät blühenden anmuthigen Fliederbüsche schütteten ihre kleinen Sternblumen aus, und jetzt nahet sich schon der Sommer seinem Ende, hin und wieder schon gelbliche Blätter, früh schon mitunter herbstliche Nebelschleier über den Fluren, und noch immer ist mir weder Muße geworden, noch die Muse gekommen, um an Dich, lieber Ernst, von unsern begonnenen landschaftlichen Betrachtungen die Fortsetzung, wie Du wünschest, zu senden. — Ist es doch, als wenn eben das recht heiter angeregte Leben der Natur solche zergliedernde Forschungen gar nicht gestattete, und wie etwa die eigentlichen Meister der Kunst, eben wegen der innern und äußern Fülle selten zu solchen

Untersuchungen sich überwinden können, so fühlen wir uns auch, mit diesem Reichthum von Anschauungen umgeben, zu glücklich, als daß wir, warum wir glücklich sind, bedenken möchten. Doch ehe ich nun weiter gehe auf dem früher eingeschlagenen Wege, bleiben noch die Bemerkungen zu berücksichtigen, welche Du in Deinem letzten Briefe mir mitgetheilt hast, in dem Du einestheils sagtest: es scheine Dir gut, das Verhältniß von Wissenschaft und Kunst, welches ich im ersten Briefe berührte, etwas näher zu bestimmen, damit nicht die Wissenschaft als ein Ertödtendes der Kunst nachgesetzt werde, andern-theils aber, rücksichtlich meiner Darstellung der Natureinwirkung auf den Menschen der Meinung warst, daß nicht sowol das Verlieren unsers Ichs im Gesammtleben der Natur, als vielmehr das recht eigentlich Klar- und Anschaulichwerden unseres Standpunktes in dieser Welt die Befreiung und Erhebung gewähren, welcher wir im Genusse landschaftlicher Schönheit uns erfreuen. —

Laß daher zuvörderst über diese Gegenstände eine nähere Übereinkunft uns versuchen, indem wir es

ja längst empfunden haben, daß es nur eine Wahrheit geben könne, und Verschiedenheit der Meinungen nur auf Umhüllung des Erkenntnißvermögens beruht, welche früher oder später fallen wird und muß.

Allem aber, was wir empfinden und denken, Allem, was ist und was wir sind, liegt eine ewige, höchste, unendliche Einheit zum Grunde. Ein tiefes innerstes Bewußtsein, welches eben, weil durch dasselbe die Möglichkeit alles Erkennens, Beweisens und Erklärens gegeben ist, selbst nie erklärt oder bewiesen werden kann (sowie etwa der Satz a = a keines weitern Beweises fähig ist, sondern an und für sich als wahr erkannt werden muß), gibt uns davon, und zwar nach dem Grade unserer Entwickelung, bald dunkler, bald klarer die feste Überzeugung. Die Sprache deutet jenes Unermeßliche an in dem Worte: Gott. — Offenbart ist uns dieses höchste in Vernunft und Natur als Inneres und Äußeres, wir selbst aber fühlen uns als einen Theil dieser Offenbarung, d. i. als Natur- und Vernunftwesen, als ein Ganzes, welches Natur und Vernunft in sich trägt, und insofern als ein Göttliches. Im höhern geistigen

Leben wird nun hierdurch eine doppelte Richtung möglich, entweder nämlich sind wir bestrebt, das Mannichfaltige und Unendliche in Natur und Vernunft zurückzuführen zu ursprünglicher göttlicher Einheit; oder, indem das Ich selbst productiv wird, stellt die innere Einheit durch äußere Mannichfaltigkeit sich dar. Im letztern Falle zeigt sich das Können, im erstern Falle das Erkennen. Aus dem Erkennen geht das Wissen, die Wissenschaft hervor, aus dem Können die Kunst. In der Wissenschaft fühlt der Mensch sich in Gott, in der Kunst fühlt er Gott in sich. — Somit kann also die Kunst so wenig über die Wissenschaft gestellt sein, daß vielmehr die letztere als die Richtung, welche den Menschen in die höchste Einheit einführt, offenbar eigentlich das Erhabene bleibt; klar ist jedoch hierbei zugleich, daß die Wissenschaft, als ihrer Richtung nach der Kunst gerade entgegengesetzt, die individuelle Existenz aufhebt, den Leib tödtet, damit der Geist lebe, und es wird dadurch, was ich über Wissenschaft früher geäußert, wol gerechtfertigt. Zwar setzest Du mir noch insbesondere das Schaffen eines wissenschaftli-

chen Lehrgebäudes hier entgegen, um zu beweisen, wie auch die Wissenschaft sich bildend zeige; allein es darf dieses wol insofern nicht hierher gezogen werden, als eben dieses Schaffen schon nicht mehr der Wissenschaft angehört, sondern der Kunst. Der Mensch nämlich wird auch in dieser Hinsicht sich nur als ein Ganzes erweisen, und Kunst und Wissenschaft, obwol im Verstande geschieden, können es doch nie in der Wirklichkeit vollkommen sein. Die Darstellung der Wissenschaft kann daher nie ohne Kunst (ohne kunstgemäße Ordnung der Gedanken und Worte) gelingen, und die Erzeugung des Kunstwerks hinwiederum wird ohne Wissenschaft (das Können ohne Kenntniß) unmöglich bleiben.

Leichter noch, glaube ich, vereinigen wir uns über den zweiten Punkt Deiner Bemerkungen, denn indem ich sage, daß der Mensch, hinschauend auf das große Ganze einer herrlichen Natur, seiner eigenen Kleinheit sich bewußt wird, und, indem er Alles unmittelbar in Gott fühlt, selbst in dieses Unendliche eingeht, gleichsam die individuelle Existenz völlig aufgebend, so glaube ich nicht damit etwas Anderes gesagt zu

haben, als auch Du beabsichtigst; denn ein solches Untergehen ist kein Verlieren, es ist nur Gewinnen, und indem, was sonst nur geistig erschaut wird, hier beinahe dem körperlichen Auge erreichbar ist, nämlich Überzeugung der Einheit in der Unendlichkeit des Alls, so wird zugleich unser eigentlicher Standpunkt, unser Verhältniß zur Natur immer reiner aufgefaßt werden müssen.

Doch laß mich nun den am Ende des letzten Briefes verlorenen Faden wieder auffassen und uns jetzt über das Einwirken landschaftlicher Schönheit im Bilde unsere Betrachtungen weiter verfolgen. —

Zuvor aber muß ich bei landschaftlichen Darstellungen überhaupt unterscheiden: die Art derselben nach ihrer Wahrheit, nach ihrem Sinne und nach ihrem Gegenstande. — Die Wahrheit der Darstellung berücksichtigen wir natürlich zuerst, denn sie verschafft ja gleichsam erst den Leib des Kunstwerks, durch sie ist es zuerst überhaupt da, und aus den Räumen einer blos willkürlichen Gestaltung zur Wirklichkeit, in welcher alle bildende Kunst sich bewegen soll, gebracht. Auf welche Weise nun fühlst Du Dich

wol bewegt, wenn Du in einem wohlgelungenen Bilde die weiteste, reinste Ferne, den klaren oder bewegten Wasserspiegel, das Spiel des zarten Laubes an Büschen und Bäumen, oder irgend eine andere Form des unerschöpflichen Reichthums landschaftlicher Natur gut und treu nachgebildet findest? — Gewiß, insofern Dir Naturkenntniß und Einbildungskraft, d. i. das Organ geworden ist, die farbigen Striche des Pinsels, bei welchem doch von Naturwahrheit immer nur bis auf einen gewissen Grad die Rede sein kann, zu deuten, gewiß, sage ich, fühlst Du Dich hinschauend immer mehr in jene Gegend versetzt, Du glaubst die heitere reine Luft mit einzuathmen, Du sehnst Dich, unter jenen Bäumen zu wandeln, Du meinst das Rauschen des Wassers zu vernehmen, und somit hineingezogen in den heiligen Kreis des geheimnißvollen Naturlebens, erweitert sich der Geist, Du fühlst das ewig waltende Leben der Schöpfung, und indem alles blos Individuelle, Ärmliche zurücktritt, stärkt und erhebt Dich dieses Eintauchen in einen höhern Cyclus, vergleichbar einem durch das Eintauchen in den stygischen

Strom unverwundbar gewordenen Achilles. — Daß indeß die bloße Wahrheit nun doch noch nicht das eigentlich höchste und allein Anziehende des Bildes sei, kann die Vergleichung mit dem Spiegelbilde am füglichsten darthun; versuche es nur, betrachte die landschaftliche Natur im Spiegel! Du siehst sie mit allen ihren Reizen, allen Farben und Formen wieder abgebildet, und doch, wenn Du nun dieses Spiegelbild festhältst, und es vergleichst mit dem Eindruck, welchen ein vollendetes landschaftliches Kunstwerk Dir gewährte, was bemerkst Du? — Offenbar ist das letztere an Wahrheit immer unendlich zurück; das Reizende schöner Naturformen, das Leuchtende der Farben wird im Bilde nie auch nur zur Hälfte erreicht; allein zugleich fühlst Du das rechte Kunstwerk als ein Ganzes, als eine kleine Welt (einen Mikrokosmus) für sich und in sich; das Spiegelbild hingegen erscheint ewig nur als ein Stück, als ein Theil der unendlichen Natur, herausgerissen aus seinen organischen Verbindungen und in widernatürliche Schranken geengt, und nicht, gleich dem Kunstwerke, als die in sich beschlossene Schöpfung

einer uns verwandten, von uns zu umfassenden geistigen Kraft, vielmehr als ein einzelner Ton aus einer unermeßlichen Harmonie, welcher, indem er eben immer mehr und mehr hinzufodert, die volle innere Beruhigung nie gewährt, welche theils aus der freien unbeschränkten Hingebung an die Natur selbst, theils aus der Beschauung des gediegenen Kunstwerks genommen wird.

Indem sich nun aus dem Vorhergehenden klärlich ergibt, daß die Wahrheit der landschaftlichen Darstellung allein noch nicht die verlangte Befriedigung gewährt, so wird es zugleich deutlich, daß auch hier, was ich schon im ersten Briefe von jedem Kunstwerke foderte, hinzukommen müsse, nämlich, daß es fühlbar werde, wie dasselbe der schaffenden Kraft eines Menschengeistes sein Dasein verdanke, und eben deshalb als aus einer Einheit hervorgegangen, ein in sich selbst entwickeltes und beschlossenes, gleichsam organisches Ganzes sei. Dieses zugegeben, so muß ferner, da die Seele im Erfinden eines Werkes nur in einem gewissen Zustande, nur in einer gewissen Richtung zu denken ist, das Kunstwerk selbst noth=

wendig auch einen gewissen Zustand aussprechen, welches denn wieder in der landschaftlichen Kunst nur geschehen kann, indem die landschaftliche Natur von einer gewissen, jener innern Stimmung gleichnamigen Seite aufgegriffen und dargestellt wird. Dies führt uns weiter; denn da dieser Sinn nur durch Darstellung von Gegenständen ausgedrückt wird, da also das Aussprechen dieses Sinnes die schickliche Wahl des Gegenstandes (von welcher im Einzelnen noch späterhin) mit einschließt, so können wir die Hauptaufgabe landschaftlicher Kunst nun bestimmter aussprechen, als:

Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemüthlebens (Sinn) durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit).

Um aber nun die Art der Lösung dieser Aufgabe näher zu untersuchen, haben wir nöthig: 1. zusammenzustellen, wie Regungen des Gemüths und Zustände der Natur sich entsprechen; 2. die einzelnen Gegenstände, welche nachgebildet werden, in ihrer Wir-

kung näher zu erörtern; 3. zu erwägen, auf welche Weise in diesem Wiedergeben des Naturlebens die Idee der Schönheit erreicht werde. —

Du erhältst meine Betrachtungen hierüber in einigen kleinen Aufsätzen, welche ich diesem Briefe anfüge, und mögest Du nun über alles Dieses Deine Ansichten mir mittheilen, bevor ich die, sonst noch über ähnliche Gegenstände mir vorschwebenden Gedanken festzuhalten, den Versuch mache.

Dein Albertus.

Von dem Entsprechen zwischen Gemüthsstimmungen und Naturzuständen.

Wenn der ordnende Geist des Menschen in seine eigenen Tiefen blickt, so vermag er in den vielfachen Regungen der Seele zunächst zu unterscheiden zwischen Vorstellung und Empfindung*), welche sich zu einander verhalten wie Form zum Stoff, wie Sprache zur Musik, wie Individuelles zur Totalität, und welche entstehen, indem der Mensch selbst einerseits für sich als Einheit erscheint (der Beziehung einzelner äußerer Gegenstände auf sich als Vorstellung fähig wird), andererseits als Theil eines größern, ja unendlichen Ganzen sich wahrnimmt (der Beziehungen seines Selbst auf die Gesammtheit der übrigen Natur sich bewußt wird). Das Letztere als Richtung auf das Unendliche ist ebendeshalb ein Unbegrenztes (daher die Tiefe, das Unaussprechliche der

*) Ich nehme hier dieses vieldeutige Wort in dem Sinne, welchen man auch durch Stimmung des Gefühls, Gemüthsstimmung bezeichnet.

Empfindung), das Erstere als Richtung auf das Endliche ist ein Begrenztes (daher die mögliche Schärfe und Klarheit in der Vorstellung). Empfindung und Vorstellung sind also die Elemente, in welchen all unser geistiges Leben sich regt; sie sind unzertrennlich, sowie der Mensch weder als Individuum allein, noch als Mensch ohne Individualität im Ganzen zu leben vermag; jedoch vorherrschen kann bald das Eine bald das Andere, bestimmen können bald die Vorstellungen die Empfindung, bald die Empfindungen die Reihe von Vorstellungen. Bei der Beschauung der Natur oder des Kunstwerkes erfassen wir nun die Gegenstände als Vorstellungen, indem sie auf unser Bewußtsein bezogen werden, allein indem dadurch auch unser Ich mit einem neuen Kreise der Außenwelt in Beziehung (d. i. selbst in einen veränderten innern Zustand) gesetzt wird, muß zugleich eine Empfindung angeregt werden, welche der Stimmung homogen ist, die entweder im Naturleben selbst durch die gegebenen einzelnen Erscheinungen sich offenbart, oder dem Gefühle entspricht, aus welchem, als aus einer innern Einheit,

die Vorstellung und dann die wirkliche Gestaltung des Kunstwerks hervorging.

Welches sind nun aber die besondern in den mannichfaltigen Verwandlungen der landschaftlichen Natur ausgesprochenen Stimmungen? — Wenn wir erwägen, daß alle diese Verwandlungen nichts Anderes sind als Formen des Naturlebens, so können auch die verschiedenen in denselben ausgesprochenen Stimmungen nichts Anderes als Lebenszustände, Stadien des Naturlebens, bezeichnen. Nun ist aber das Leben selbst in seinem Wesen unendlich, und nur seine Formen sind stätiger Veränderung unterworfen, im steten Hervor- und Zurücktreten begriffen, so daß wir dadurch in jeder individuellen Lebensform auf vier Stadien hingewiesen werden, welche als Entwickelung und vollendete Darstellung, Verwelkung und völlige Zerstörung sich unterscheiden lassen. Mehrfache Zustände aber entstehen, indem diese vier ursprünglichen sich untereinander verbinden, indem die Entwickelung selbst krankhaft gehemmt wird, die vollendete Kraft im Kampfe mit der eindringenden Zerstörung erscheint, oder aus der Zerstörung wieder

eine neue Entwickelung hervortritt. Beispiele hierzu lassen nun im Naturleben, inwiefern es Gegenstand landschaftlicher Darstellung werden kann, in Menge sich nachweisen. Die nächsten bieten die stets wechselnden Jahres- und Tageszeiten dar, wo Morgen, Mittag, Abend und Nacht, Frühling, Sommer, Herbst und Winter jene Stadien ganz bestimmt zeigen, und auch die erwähnten Combinationen nicht fehlen, indem ein Trübewerden des Morgens, ein Reif auf Blütenbäumen, ein Vertrocknen der Pflanzen in der Sonnenhitze, ein Gewitter am Mittage, das Aufgehen des Mondes in der Nacht, das Erstehen neuer Knospen aus dem erstorbenen Stamme, wie so unzähliges Andere, hierhergehören.

Nun aber auch im Gemüthe selbst, welche Reihe von Stimmungen wird hier vorkommen können? — Offenbar auch nur, wie im ewigen Naturleben, Erheben und Versinken einzelner Lebensformen, so im ewigen Leben der Seele, Erstehen und Vergehen einzelner Äußerungen des Gemüthslebens.

Das Gefühl des Aufstrebens, der Ermuthigung, der Entwickelung, das Gefühl wahrer

innerer Klarheit und Ruhe, das Gefühl des Hinwelkens, der Schwermuth und die Fühllosigkeit, Apathie, sind auch hier die vier Stadien, auf welche, als auf die ursprünglichen Grundtöne, das Gemüthsleben mit all seiner unendlichen Mannichfaltigkeit sich zurückführen läßt; ja selbst die im Naturleben nachgewiesenen nächsten Combinationen dieser ursprünglichen Zustände finden auch hier wieder statt: es kann im Aufstreben das Gefühl der Unmöglichkeit des Erreichens Melancholie erzeugen; aus dem Andringen äußerer zerstörender Momente gegen das Gefühl der vollendeten Kraft ein innerer Kampf erregt werden, es kann aus Apathie die Ermuthigung sich hervorheben, u. s. w.

Wie nun aber die angeschlagene Saite eine zweite, ihr gleichnamige, wenn auch höhere oder tiefere, mit in Schwingungen versetzt, so müssen auch in Natur und Gemüth die verwandten Regungen sich hervorrufen, und auch hierin erscheint wieder die Individualität des Menschen als untrennbarer Theil eines höhern Ganzen. Das unbefangene Gemüth wird daher vom angeregten, aufstrebenden Naturleben, rei-

nem Morgenlicht, heiterer Frühlingswelt ermuthigt und belebt, von reiner blauer Sommerluft und voller ruhiger Blätterfülle der Waldung erheitert und beruhigt, vom Erstarren der Natur im trüben Herbst schwermüthig gestimmt, und von den Leichentüchern der Winternacht in sich selbst gewaltsam zurückgedrängt und gelähmt. Das befangene Gemüth, welches schon von einer vorwaltenden Regung beherrscht wird, trägt dagegen auch wol *seine* Regung auf die aufgenommenen Vorstellungen über, sie selbst mehr oder weniger verfärbend; ja, das kranke Gemüth kann von Allem verkehrt afficirt werden, vom Frühlingsmorgen sich niedergedrückt, sowie im möglichsten Jammer und äußerem Ungemach sich heimisch, ja erheitert finden, welches denn unsere, auf das Gesunde und Naturgemäße sich beziehenden Betrachtungen nicht weiter irren kann.

Nicht zu übersehen ist endlich noch, wie der Gegensatz zwischen Empfindung und Vorstellung (als Totales und Individuelles) sich seinem Wesen nach in den Vorstellungen selbst, wie sie die landschaftliche Natur darbietet, wiederholt. Einmal gilt dies näm-

lich von dem in diesen Vorstellungen bemerkbaren Gegensatze zwischen Farbe und Gestalt, und es wird daher offenbar z. B. eine und dieselbe Gegend eine ganz andere Stimmung ansprechen, einen andern Charakter darstellen, wenn sie in anmuthiges Grün, oder wenn sie in todtes Gelb, Braun oder Grau gekleidet ist*). Ganz vorzüglich aber muß bemerkt werden, daß unter den Vorstellungen landschaftlicher Natur vorzüglich diejenigen den Regungen des Gemüths entsprechen, welche auf die Art der Witterung sich beziehen; ja man könnte wol sagen, daß der Wechsel verschiedener Stimmungen der Atmosphäre (des Wetters) sich genau so für das Naturleben zeige, wie der Wechsel verschiedener Stimmungen des Gemüthes für das Seelenleben.

*) Das Betrachten freier Natur durch verschieden gefärbte Gläser gibt hierüber manche wichtige Belege.

Von der Wirkung einzelner landschaftlicher Gegenstände auf das Gemüth.

Es kann von diesen besonderen Gegenständen auf alle Weise nur dasselbe gelten, was von der Bedeutung des gesammten Naturlebens gesagt wurde, nämlich: daß auch sie wirken werden nach dem Sinne des Lebens, welches in ihnen sich offenbart; das Unorganisirte als erkältend, das sich Bildende als erregend, das Vollendete als beruhigend. Nehmen wir denn z. B. die nackten Felsmassen des Erdkerns in ihrer rauhen Gestaltung, dem höhern organischen Leben nach nirgend Nahrung und Sicherung darbietend, so fühlen wir uns dabei sonderbar zurückgezogen, erhärtet. Verwittert der Fels, bilden sich auf ihm, unter Einwirkung von Luft und Wasser, Licht und Wärme die ersten Spuren der Vegetation in Erzeugung von Flechten und Moosen, so erzeigt sich, bei Erwägung neu hervorgehender Bildung, das Gefühl schon milder und erwärmter. Dasselbe gilt im Verhältniß von nacktem Sand und frucht-

barer Erde. Der Himmel hinwiederum in voller Klarheit, als Inbegriff von Luft und Licht, ist das eigentliche Bild der Unendlichkeit; und wie schon bemerkt wurde, daß das Gefühl in der Richtung auf das Unendliche seinem Wesen nach begründet sei, so deutet nun auch dieses Abbild die Stimmung eines von ihm überwölbten landschaftlichen Ganzen tief und mächtig an, ja, macht sich zum unerläßlichsten und herrlichsten Theil der Landschaft überhaupt. Wie daher durch Wolken, ja selbst durch hochaufgethürmte andere Gegenstände das Anschauen dieser Unendlichkeit mehr und mehr eingeengt und endlich gänzlich verhüllt wird, so regt dies auch im Gemüth mehr und mehr eine beklommene Stimmung an, wenn dagegen das Übergehen dieses Wolkenschleiers in lichte Silberwölkchen, das Zertheilen desselben durch des aufgehenden Mondes oder der Sonne ruhige Klarheit, die innere Trübheit verlöscht und zum Gedanken des Sieges eines Unendlichen über ein Endliches uns erhebt. Endlich das Wasser, als viertes Hauptelement des Naturlebens, inwiefern aus ihm alles Lebendige dieser Erde sich erschließt, in ihm die

Unendlichkeit des Himmels sich widerspiegelt (recht eigentlich der Himmel auf Erden zu nennen), zieht uns mit doppelten Banden an, und wie es lebensthätig erbrandend und rauschend das Gefühl erregt und belebt, erweckt uns sein heiterer oder dunkler Spiegel das Gefühl unendlicher Sehnsucht. — Zwischen Wasser, Erd' und Himmel sodann erhebt sich in ungemessener Verschiedenheit die Welt der Vegetation, und auch hier folgt das Gefühl den Lebenszuständen, dem Sinne dieser Gegenstände, so daß eine, allen Boden überstrickende dichte Thalvegetation alsbald das Gefühl des üppigsten sich erschließenden Lebens erregt, wenn dagegen in voller Umlaubung des erwachsenen Baumes die ruhige Betrachtung gern verweilt, und der vergilbte oder abgestorbene Baum den Sinn zu schwermüthiger Stimmung leitet. — Was nun aber belebte Geschöpfe betrifft, so sind diese zwar als solche der Landschaft fremd und entbehrlich, jedoch wirken sie, indem sie die Bedeutung der übrigen Gegenstände hervorheben, zur Verstärkung der Wirkung dieser letztern im hohen Grade mit. Das scheue, in Waldesnacht

einheimische Reh wird den Eindruck einer dunkeln Baumgruppe schärfen, eine Reihe von Zugvögeln wird die Jahreszeit näher zur Anschauung bringen, ein schwebender Raubvogel die Gebirgsnatur lebendiger darstellen; ja, auch von menschlichen Gestalten gilt dasselbe, und nur in dieser Beziehung können sie in der Landschaft für zulässig erklärt werden. Der Jäger, im Morgennebel über Felsen klimmend, wird den Sinn der Landschaft klarer andeuten; eine einsame, in Betrachtung der stillen Gegend verlorne Gestalt wird den Beschauer des Bildes anregen, sich an dessen Stelle zu denken; der Pilger wird die Idee der Ferne, ja das Nichtzuermessende der Erdfläche uns zurückrufen; immer aber wird die Landschaft das belebte Geschöpf bestimmen, es wird aus ihr selbst nothwendig hervorgehen und zu ihr gehören müssen, so lange die Landschaft Landschaft bleiben will und soll.

Von Darstellung der Idee der Schönheit in landschaftlicher Natur.

Ehe über Art und Weise, nach welcher durch Aussprechen des Gemüthlebens im Naturleben die Idee der Schönheit dargestellt werde, nähere Untersuchungen zu wagen sind, ist es nothwendig, eine Frage zu berühren, deren Lösung, obwol von Manchen als unmöglich behauptet, doch am Ende näher liegen möchte als so manches Andere, nämlich: was ist Schönheit? — Wenn wir aber zunächst bedenken, warum wol die vielen Versuche zu Beantwortung dieser Frage fast nur eben so viel Irrwege eröffneten, so scheint der Grund davon ganz einfach darin zu liegen, daß man die Idee der Schönheit, welche ihrem Wesen nach ein Unbeschränktes ist, nicht als solches aufzufassen bemüht war, sondern fortwährend nur Beschränkungen aufthürmte und den Geist in ein tönendes Wort bannen wollte, ohne sich zum Hinschauen auf das Ewige und Göttliche erheben zu können. Beinahe derselbe Fall hat sich gezeigt bei

Bestimmung des Begriffes vom Leben, allwo denn auch das Leben nur real, als ein Einzelnes, für sich Bestehendes, von den übrigen Naturwesen Verschiedenes darzustellen versucht wurde, nicht ahnend, daß es als Urquell aller Naturerscheinungen aufgefaßt werden müsse, solle nicht statt der Juno die Wolke umarmt werden.

Meine Antwort auf jene Frage ist daher: daß Schönheit nichts Anderes sei als das, wodurch die Empfindung göttlichen Wesens in der Natur, d. i. in der Welt sinnlicher Erscheinungen, erregt wird, und zwar auf gleiche Weise, wie Wahrheit das Erkennen göttlichen Wesens, und Tugend das Leben göttlichen Wesens in derselben zu nennen ist; dahingegen die unmittelbare Hingebung der Natur an das absolut Höchste, welches ihr Urquell ist, als Religion (Verbrüderung, Einigung) bezeichnet wird. — Schön kann daher nichts sein als die gleichmäßige Durchdringung von Vernunft und Natur; denn da das Höchste und Eine sich nur unter den Formen der Natur und Vernunft offenbart, so wird, so bald Natur von Vernunft durchdrungen und gestaltet er-

scheint, auch die Idee göttlichen Wesens uns erscheinen, das Ich wird mit dieser sich eröffnenden Unendlichkeit in Beziehung treten, und die Empfindung, das Gefühl (eben in der Richtung auf das Unendliche begründet, wovon oben) zeigt sich angesprochen als Schönheitsgefühl, in welchem dann diese gesammte Seite des Menschen ihren Brennpunkt, ihr Ziel (ästhetische Befriedigung) erreicht. Das Schöne ist sonach der Dreiklang von Gott, Natur und Mensch, und das Schauen seines Wesens geht nur aus fester, inniger Überzeugung aus dem eigentlichen Bewußtsein (welches allem Wissen und Empfinden zum Grunde liegt) über ein absolut Höchstes hervor. Es ist daher eben so bestimmt zu behaupten, daß es ohne lebendige Beziehung des Menschen auf Gott ebenso wenig ein Schönheitsgefühl geben könne als Wahrheits- und Rechtsgefühl; und nur eben, weil jene Beziehung nie wahrhaft mangeln kann, lebt auch diese heilige Dreiheit in jedes Menschen Brust, obwol bald mehr, bald minder verhüllt, ja umnachtet.

Gehen wir nun zum Bedenken der Erscheinung

des Schönen im Einzelnen fort, so ergibt sich aus dem Vorigen zuvörderst, daß nichts schön genannt werden könne, was außer der Natur, was nicht real, nicht sinnlich vorhanden ist, z. B. der Begriff eines mathematischen Punkts und jeder abstracte Begriff; ja wer möchte das unerschaffene, unendlich erhabene Urwesen an und für sich schön nennen, da doch nur die Erscheinung desselben so zu nennen, und die Schönheit nur in ihm inbegriffen ist? — Schön könnte aber ferner auch im sinnlich Erkennbaren nichts genannt werden, worin nicht das Wesen der Gottheit als ewige Vernunft und Gesetzmäßigkeit sich ausspricht. — Inwiefern nun aber in der Natur überhaupt nichts existiren kann, außer in Folge göttlicher Gesetze, so ist auch eigentlich die Natur in Beziehung auf das reine menschliche Gemüth überhaupt und durchaus schön, und nur dem Blicke, welcher dem Menschen vergönnt ist, und welcher kaum ausreicht, in dem ihm zu allernächst Liegenden das einwohnende Gesetz zu erkennen, kann ebendeshalb die Schönheit weniger allgemein, und vollkommene Schönheit bei mangelnder vollkommener Übersicht

nirgends erscheinen; welches im Ganzen derselbe Fall ist mit dem Guten (indem das Böse in der Natur nur scheinbar vorhanden) und dem Wahren (indem ein eigentlicher Irrthum in der Natur undenkbar ist). In welcher Erscheinung folglich die Natur ungestört, rein, frei und kräftig genug waltet, um ihre Bedeutung im Kreise des großen Naturganzen wahrhaft zu erreichen, ungestört von äußern Einwirkungen, welche, obwol auch nur von Naturwesen ausgehend, doch einen dem innern Wesen jener Naturerscheinung fremden Typus herbeiführen müßten, da empfindet auch der Mensch innig das Walten der ewigen Gesetzmäßigkeit, er erkennt Schönheit. Unschön hingegen oder häßlich*) nennt er Erscheinungen, welche so, wie sie sich ihm als Individuen darbieten, ihre volle Entfaltung nicht erreicht, ihre Bedeutung nicht erfüllt haben, ja zu einem, ihrem Wesen ganz fremden Typus verleitet (widernatür=

*) Es gilt dies in eben dem Sinne, wie von dem Worte leblos, todt, welches wir auch von Individuen gebrauchen, die als solche ein inneres Leben nicht erkennen lassen, obwol sie im großen Naturganzen lebendig mitwirken, in welchem ja ein absoluter Tod rein unmöglich ist.

lich geworden) sind. — Will man durch Beispiele von der Wahrheit dieser Sätze noch anschaulicher überzeugt werden, so darf man nur die Form der verschiedenartigen uns umgebenden Naturkörper vergleichen, und man wird ebenso viele Belege dafür entdecken. Ist es nämlich wol etwas anderes als der Ausdruck unvollkommener Entwickelung, des Gehemmtseins im Aufstreben nach einer höhern Bildung, wodurch uns jene Thierformen, welche die Zoonomie als Übergangsbildungen nachgewiesen hat, z. B. der Muschelthiere, der Gewürme, Spinnen, Klumpfische, Schollen, Kröten u. s. w. als häßlich erscheinen? (eine Ansicht, welche sich nur für den Forscher, dem endlich auch hierin die Offenbarung hoher Gesetzmäßigkeit klar wird, mehr und mehr verliert.) — Ist es etwa nicht blos dieser Grund, welcher uns selbst die Form menschlicher Embryonen, mit dicken Bäuchen und großen Köpfen als Ideal von Häßlichkeit darstellt? — Die Sache scheint so klar, daß nur die unselige Trennung gesunder Naturanschauung und reiner Speculation, die wol gar als für immer unvereinbar erklärt wurden, es ver-

stehen lehrt, wie bei Erwägung des Grundes schöner Gestaltung überhaupt die Bedeutung der Gestalten als organische Wesen so völlig übersehen werden konnte. — Doch wir gehen weiter! — Ist es nicht das Empfinden des Widernatürlichen, der Störung innerer Gesetzmäßigkeit durch äußere feindselige Gewalt, welche uns eine jede Verunstaltung eines Thier- oder Menschenkörpers, Schiefheit der Glieder, unreine Verhältnisse der Gesichtszüge u. s. w., welche uns einen verschnittenen oder in ungeanmessene Formen beschränkten Baum als unschön, als häßlich darstellt? — Ist es nicht überhaupt die innere Gesetzmäßigkeit, welche den Grund der architektonischen Schönheit bildet? — Und endlich, warum wäre die Menschengestalt unter allen nns erkennbaren, organischen Gestaltungen die reinste und schönste, wenn es nicht der in ihr herrschende Typus einer in sich vollendeten Organisation, welchen die Zoonomie nachweist, erklärte? — ja, warum wird selbst unter den übrigen organischen Körpern demjenigen eine schöne Form zugesprochen, in welchem die Natur irgend eine gewisse Entwickelungsstufe erreicht hat, wäre

es nicht eben dieser Vollkommenheit willen? Daher erfreut uns der Bau des Adlers, des schlanken Rosses, in deren Formen sich der Begriff von Kraft und Schnelligkeit verkörpert zu haben scheint, daher finden wir den Bau des gewaltigen Leuen, des Stiers, wo die Natur eine gewisse Entwickelungsreihe abgeschlossen hat, schön und edel, daher erfreuen wir uns des herrlichen Blättergewölbes einer hundertjährigen Eiche, in welchem freie und mannichfaltigste Entwickelung sich ausspricht; ja, es gilt denn endlich überhaupt alles dieses nicht blos von körperlicher Schönheit, sondern auch, was in Wort und Ton, sowie im Darstellen des Willens durch die Handlung, innere Gesetzmäßigkeit und Göttlichkeit durchleuchten läßt, wird im Gemüth als schön empfunden.

Nach diesen vorausgegangenen Betrachtungen wird es uns leicht fallen, auch die Frage: wie in landschaftlicher Darstellung die Idee der Schönheit erreicht werde, zu beantworten.

Wenn es nämlich zugegeben werden muß, daß die Natur als solche nothwendig und durchaus schön sei,

und daß sie als schön um so mehr erkannt werde, je mehr ihre Innigkeit, die Göttlichkeit ihres Wesens sich offenbart, so ergiebt sich von selbst, daß die landschaftliche Darstellung, schon in ebendemselben der Idee der Schönheit entsprechen werde, wodurch sie überhaupt die ihr eigenthümliche Kunstaufgabe erfüllt, d. i. im Aussprechen des Gemüthlebens durch Darstellung eines Moments aus dem gesammten Naturleben der Erde; und daß daher, wo dieses wirklich geleistet ist, schon eben dadurch das Schöne dargestellt werde. — Das Verhältniß aber von landschaftlicher Schönheit in der Natur selbst, und in der Kunst, wird eben hierdurch zugleich also bestimmt: daß in der Natur das Gefühl wahrer und unmittelbarer Verkörperung göttlichen Wesens uns erhebt, da hingegen in der Kunst ein Wahrnehmen der Göttlichkeit des Menschengeistes, welcher seine Empfindungen durch ein Nachbilden oder vielmehr ein Nacherschaffen göttlicher Naturformen ausspricht, uns, obwol mit schwächern, doch zugleich mit engern Banden an sich fesselt. — Die Naturschönheit ist göttlicher, die Kunst-

schönheit ist menschlicher, und so wird es erklärlich, warum eben erst durch die Kunst der Sinn für die Natur wahrhaft aufgeschlossen wird. Es ist, als wäre der unendliche Reichthum der Natur in einer Sprache geschrieben, welche der Mensch erst erlernen müßte, und welche er allein dadurch erlernen könnte, daß er mittelst Eingebung eines höhern, oder durch den Vorgang eines verwandten Geistes einen Theil dieser Worte in seine Muttersprache übersetzt erhält; ja, es wird auf diese Weise die eigentliche Naturerkenntniß, die Naturwissenschaft, durch die Kunst vorbereitet und gefördert. — Jeder kann übrigens in seiner eigenen Entwickelung leicht verfolgen, wie er bei steigender Vertrautheit mit künstlerischen Zwecken, so lange nur die Kunst, an welche er sich anschloß, eine wahre und folglich edle Richtung zeigte, stets mehr und mehr die Gewalt und Schönheit der Natur erkennen lernte, wovon in Bezug auf Landschaftsnatur auch Geßner in seinem Briefe über Landschaftsmalerei Bekenntniß abgelegt hat, und worüber, obwol allgemeiner, Schiller in den Künstlern (vielleicht mehr als in seinen ästhe-

tischen Aufsätzen) kräftig und herrlich sich ausspricht, wenn er sagt:

Eh' ihr (die Künstler) das Gleichmaß in die Welt gebracht,
Dem alle Wesen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau im schwarzen Flor der Nacht,
Nächst um ihn her, mit mattem Stral beschienen,
Ein streitendes Gestaltenheer,
Die seinen Sinn in Sklavenketten hielten,
Und ungesellig, rauh wie er,
Mit tausend Kräften auf ihn zielten,
So stand die Schöpfung vor dem Wilden.
Durch der Begierde blinde Fessel nur
An die Erscheinungen gebunden,
Entfloh ihm ungenossen, unempfunden
Die schöne Seele der Natur.
— — — Doch —
Jetzt wand sich vom Sinnenschlafe
Die freie, schöne Seele los,
Durch euch entfesselt, sprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schoos.
Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem staunenden Gehirn.

IV.

Noch weiter ist nun der Herbst vorgerückt, die naßkalte Nebelluft und das dürre Gezweig, auf welchem nur hier und da ein braungelbes Blatt hängt, scheuchen mich heute früher als gewöhnlich von meinem Spaziergange zurück, und so wahr es wol ist, daß der Mensch diesem ruhig kreisenden Naturleben, auch wenn es seine finstere Seite ihm zukehrt, keinen betrübenden Einfluß gestatten sollte, so will es mir doch heute damit für mich selbst nicht recht gelingen. — Laß mich denn im geistigen Umgange mit Dir, alter geprüfter Freund, völlige Herstellung der innern Heiterkeit und Ruhe finden, in welcher wir ja immer das alleinige und wahre Glück begründet hielten.

Und so wende ich mich wieder zu unsern früher

begonnenen Betrachtungen, und gedenke nun von den allgemeinern Sätzen auf wirkliche Kunstwerke, wie sie vorhanden sind und vorhanden sein könnten, einige Anwendungen zu machen.

Zunächst aber will ich versuchen, über einen von mir in Gedanken schon häufig erwogenen Gegenstand, nämlich über die verschiedenen Arten des Styls, des Charakters und des Vortrags in der Landschaftsmalerei, meine Ansichten Dir vorzulegen, damit wir nicht ohne klar bestimmte Begriffe zur Beschauung der Kunstwerke selbst übergehen, vielmehr zuvor die Sprachformen, mit welchen wir die Eigenthümlichkeiten derselben bezeichnen können, festsetzen. — Unter Styl also denke ich mir die Art und Weise, die ergriffene Idee, den Sinn des Kunstwerks, in der Wahrheit, oder real darzustellen. Ich unterscheide davon den Charakter des Kunstwerks, welcher die Gattung der ausgesprochenen Idee, sowie den Vortrag, welcher allein die künstlerische Darstellung, das Technische, bezeichnet; und man könnte sagen, daß, wenn der Charakter dem Geiste, der Vortrag dem Körper verglichen werden kann, im

Styl der Verein von Geist und Körper, das Leben hervortrete. Hieraus werden sich denn die verschiedenen Arten des Styls ergeben, und zwar als die möglichen und nothwendigen Ergebnisse des verschiedenen Vereins beider in ihm enthaltenen Glieder. Es kann nämlich in der Darstellungsweise des Sinnes durch die Wirklichkeit, entweder die Idee vorherrschen, und die wirkliche Darstellung, das Object, nur seinen allgemeinsten, aber wahrhaften Eigenschaften nach, angedeutet sein: skizzenhafter Styl; oder das Objective, treu Aufgefaßte ist vorherrschend, allein nicht von dem innern geistigen Leben durchdrungen und beherrscht: gemeinnatürlicher Styl. Oder es ist zwar abermals die Idee vorherrschend allein auf solche Weise, daß sie die Wahrheit objectiver Darstellung aus ihren natürlichen Fugen reißt, den Typus dargestellter Gegenstände gewaltsam und willkürlich umändert: der fantastische Styl; oder ferner das Objective ist vorherrschend und bestimmend, allein nicht nach seiner eigenthümlichen Natürlichkeit und innern Wahrhaftigkeit, sondern nach einer dem Künstler zur an-

dern Natur gewordenen Technik: der manierirte Styl. — Endlich aber erscheint die Idee und die Wahrheit in gleichmäßiger Kraft und Durchdringung, und dieses gibt, wenn beide in ihrem eigentlichen Wesen, die Idee in göttlicher Reinheit, die Darstellung in ruhiger Gesetzmäßigkeit und vollkommener Klarheit empfunden werden, den einzig wahren, den reinen oder vollendeten Styl; dahingegen, wo Idee und Ausdruck derselben gleichmäßig, schwach, schwankend, unklar erscheinen, noch eine Abart, der nebulistische Styl, sich bildet.

Den Vortrag betreffend, so kann man nach Zeichnung, Schattengebung und Färbung wieder sehr verschiedene Gattungen, die sich durch Combinationen immer mehr vervielfältigen lassen, unterscheiden. Dahin gehören rücksichtlich der Zeichnung: der übertriebene, gewaltige, rauhe, der edle und der kleinliche, ängstliche und weichliche Vortrag (von denen auch der mittlere zum Unterschied von den beiden übrigen incorrecten, der correcte genannt werden kann). — Rücksichtlich der Schattengebung bemerken wir den dunkeln, düstern,

den klaren, den lichten und den matten Vortrag. — Rücksichtlich der Farbengebung endlich trennen wir den bunten, reinfarbigen und farblosen oder unreinen Vortrag. — Immer ist aber auch hier die reine Mitte das Wahre und Rechte, und die übrigen Arten sind Abwege.

Sollte man nun aber vielleicht durch die Beschränkung des Styls und Vortrags auf eine einzige echte Gattung die Freiheit des Künstlers selbst beschränkt wähnen und eine Einförmigkeit der Kunstwerke befürchten; so müßte nicht erwogen werden, daß ebensowenig als die Mannichfaltigkeit der Farben beschränkt ist durch die einzige und ewig gleichmäßige Art der Stralenbrechung und Farbenbildung, ebenso wenig als die Freiheit der menschlichen Seele beschränkt ist durch das Vernunftgesetz: ebenso wenig auch der menschliche Genius beschränkt werde, wenn er die ihm eingebornen göttlichen Ideen durch eine und dieselbe Natur oder Sinneserscheinung darstellt. Ein Satz, welcher, so einfach und klar er auch ist, doch für die bildenden Künste weit weniger als nothwendig beachtet wurde; dahingegen z. B. in der

Poesie es längst anerkannt ist, daß von gleichmäßiger und vollkommener Befolgung der Sprachgesetze und des Rhythmus keineswegs Eintönigkeit zu befürchten, sondern das Siegel der Vortrefflichkeit zu erwarten sei, und ebenso wenig von der Musik geglaubt wird, daß die Regeln des Contrapunktes die schöne Mannichfaltigkeit ihrer Darstellungen beeinträchtigen könnten. —

Dessenungeachtet gilt dieses Gesetz für die bildenden Künste nicht weniger als für jene, und es freut mich, von Fernow bereits das Gleiche für die Bildhauerei recht klar ausgesprochen zu finden, wie ich es für die Landschaftmalerei als wahr erkenne, nämlich, daß es nur einen reinen Styl und wahrhaft rechten Vortrag geben könne, daß die Individualität von dieser Seite im Werke aufgehen müsse und das Vergessen der Hand über den Geist ein wahrer Beleg der Vortrefflichkeit des Kunstwerks abgebe, weshalb denn auch die edelsten plastischen Werke des Alterthums wie aus einer Hand hervorgegangen scheinen, und man von ihnen wie von Naturdingen wohl sagen kann: daß sie bald mehr, bald weniger

schön, daß sie aber doch alle eben wahrhaft da sind, daß sie in einer und derselben Wirklichkeit leben.

Daraus will ich zwar keineswegs folgern, daß der Künstler, welcher vermöge einer ihm von Gott zugetheilten Eigenthümlichkeit sich nicht zur reinen, lichten Höhe edler Wahrhaftigkeit zu erheben vermag, sondern bald im fantastischen, bald im skizzenhaften, bald im gemeinnatürlichen oder nebulistischen Styl sich auszusprechen genöthigt ist, deshalb unwürdige Werke erzeugen müsse, es ist vielmehr unläugbar, daß in allen diesen Abarten ein kräftiger Geist eine Vollendung erreichen könne, welche oft zur Bewunderung auffodert; nur aber neben ein im reinen Styl und rechten Vortrag ausgeführtes Werk stelle man ein solches nicht, wenn es nicht als unbeendet oder als eine geniale Verirrung erscheinen soll.

Würde man aber die Frage aufwerfen: worin dann, wenn nicht im Styl und Vortrag, die Individualität des Künstlers, welche doch sein eigenes wie das Dasein seiner Werke begründet, sich äußern solle; so führt uns dies alsbald zur Erwägung des verschiedenen Charakters im Kunstwerke; denn

es vermag ein weiteres Nachdenken bald zu zeigen, daß, wie überhaupt nur Gleichartiges sich verstehen und aussprechen kann, so für den Charakter des Künstlers auch nur der Charakter des Kunstwerks die rechte Art der Offenbarung sein werde. Mag daher ein Salvator Rosa die Energie seines Geistes in gewaltigen, aufgethürmten Felsmassen, starken, zackigen Baumstämmen, Sturmwolken und Schlaglichtern aussprechen, damit würde es keineswegs unvereinbar gewesen sein, die Darstellung selbst gerundeter und wahrer, die Luftperspective getreuer, die Farbengebung in den diesen Gegenständen angemessenen Tönen nicht minder natürlich und rein erscheinen zu lassen, als in den anmuthvollen Gegenden, worin das sanfte, klare Gemüth, eine Claude so gern sich spiegelt. Obwohl es daher erklärlich und auch sehr zu entschuldigen ist, daß der individuelle Charakter des Künstlers auch im Styl und Vortrag sich darstelle, so daß bei aufschäumender Geisteskraft leicht der skizzenhafte, oft auch der fantastische Styl und der wilde schroffe Vortrag bemerkt wird, wenn die geringere Productivität dagegen gern

im gemeinnatürlichen oder manirierten Styl und im kleinlichen, ängstlichen Vortrage sich kund gibt, so ist es deshalb doch keineswegs gut zu heißen, und ich finde darum die harte, flüchtige, unwahre Darstellung des Einzelnen bei Rosa ebenso tadelnswerth, als die Größe und Energie der Gedanken im Ganzen mich zur Bewunderung auffodert. Sollte dies vielleicht paradox scheinen, so wird es am gerathensten sein, die Rechtfertigung dieser allerdings für Landschaftsmalerei noch sehr verkannten Sätze durch Zurückweisung auf andere Künste finden zu lassen. — Betrachte dann den Koloß des Phidias, betrachte oder betaste vielmehr den herkulischen Torso, und wärst Du es nicht schon, Du würdest überzeugt werden, daß die höchste Kraft des edelsten Heldenthums mit der wahren Vollendung der Form, d. i. mit reinem, allein wahrem Styl und Vortrage sehr wohl bestehen können, ja erst hierdurch wahrhaft zur Erscheinung gebracht werde. Soll ich Dich ferner an die Werke Rafaels erinnern? — an den zürnenden Erzengel, welcher den himmelstürmenden Lucifer zur Hölle hinabstößt, an das Bild des Jehova,

wo er, auf den drei mystischen Thieren ruhend, von Engeln umgeben in höchster Kraft und Herrlichkeit erscheint, und zwar alles dieses in derselben Vollendung des Styls und Vortrags, deren wir uns in der verklärten Madonnengestalt erfreuen. — Soll ich die in der Idee unsterblichen, ja in der Zeit selbst wie für die Ewigkeit hingestellten Werke griechischer oder deutscher Architectur Dir ins Gedächtniß rufen, wo an dem freiesten, edelsten Tempelbau, wie in dem himmelansteigenden Dome alles Große und Gewaltige doch im Einzelnen mit unsäglicher Treue und Liebe ausgebildet ist? — Hier, wie überall, zeigt sich, welches auch immer die Richtung der Idee eines Kunstwerks sein möge, daß doch die gleiche Verwirklichung derselben, die gleiche innige Vermählung und Durchdringung von Vernunft und Natur, von jedem gefodert werden könne und müsse.

Und so sorge ich also gar nicht um zu große Eintönigkeit, denn der reine Styl, welchen wir hier im Sinne haben, ist ein Ideal, ist gleichsam der Mittelpunkt einer unermeßlichen Peripherie, von welcher unendlich viel Radien gezogen werden können, ohne

jedoch das Centrum völlig zu erreichen. Jeder Künstler bewegt sich auf einem solchen Radius gegen diese ideale Mitte, und keiner wird sie als endliches Wesen völlig erreichen, keiner wird, weil seine Individualität von Haus aus doch einmal eine andere ist, weil er in einem andern Radius sich bewegt, dem andern völlig gleichen, wenn auch oft ihre Radien nahe zusammenfallen. So viel bleibt indeß gewiß: die höchsten und vortrefflichsten rein schönen Leistungen werden sich immer am nächsten stehen, dahingegen, je schroffer noch die Individualität des Künstlers sichtbar wird, um so mehr auch noch die Leistung von dem Ideal entfernt sein wird. —

Ist nun aber irgendwo die Furcht vor einer, durch einen einzigen Styl zu veranlassenden Einerleiheit der Kunstwerke ungegründet, so ist dies in der landschaftlichen Kunst der Fall; hier, wo die Unendlichkeit der Welt so ganz eigentlich vor dem Künstler ausgebreitet liegt, wo die Natur in scheinbarer Ungebundenheit, ja Gesetzlosigkeit um ihn her sich bewegt und nichtsdestoweniger stets unabänderlichen, ewigen Gesetzen folgt; hier, wo auf einer Seite die

Beschränkung eines festen, nach Linien zu bestimmenden Maßstabes, welcher bei Darstellung der Menschengestalt gegeben ist, hinwegfällt und auf der andern Seite ein ewig waltendes Gesetz die bestimmenden Gründe alles Besonderen enthält.

Sei also nur das Leben in seiner innern Reinheit vom eigenthümlichen Gemüth des Künstlers klar und deshalb auf originale Weise erfaßt, seien seine Formen mit Treue und Wahrheit wiedergegeben, und wir werden immer eine originale und reinschöne Darstellung erhalten.

Und so viel für diesmal von diesen Wortbestimmungen!

Dein Albertus.

V.

Für heute finde ich mich durch die Betrachtung einiger landschaftlichen Kunstwerke von neuem angeregt, über künstlerische Darstellung freier Natur meine weitern Gedanken Deiner Beurtheilung vorzulegen.

Vor Allem aber kann ich nicht bergen, daß es mich recht wunderbar überraschte, als mir so plötzlich einfiel, daß doch die alten Zeiten in mancher Kunst und Wissenschaft so hoch begabt, im Betreff eigentlicher Landschaftsmalerei so gar nichts aufbehalten haben, ja, nur erwähnen, daß vielmehr diese Kunst völlig selbständig, ohne ältere Vorbilder, gleich einer Minerva aus Jovis Haupte erst im Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts mit einem Male hervortrat. — Warum, dachte ich, sollten wol die

in Bilderei, Baukunst und Poesie so frei, rein und herrlich empfindenden und hervorbringenden Griechen gerade für Nachbildung landschaftlicher Natur keine Neigung gehabt haben, und lassen sich vielleicht Gründe auffinden, durch welche es uns anschaulich würde, warum sie diese Neigung nicht haben konnten? — Lange blieb mir die Antwort dunkel, bis sich endlich in mir selbst auf folgende Weise ein Verständniß zu eröffnen schien. — Wir finden uns nämlich größtentheils, wenn wir auf frühere Zustände des menschlichen Geschlechts hinblicken, genöthigt, den Maßstab der Entwickelung eines einzelnen Menschenlebens, als wovon wir eigentlich allein Erfahrung haben, anzulegen. Thun wir dieses nun auch in jenem fraglichen Punkte, so kann uns nicht entgehen, daß die erste Jugend überall zunächst auf Wahrnehmung des Menschen gerichtet ist; Himmel und Erde, Pflanzen und Thiere beschäftigen uns zunächst nur im Bezug auf menschliche Zustände. Der Mensch fühlt Thatkraft in sich, die ganze Natur liegt ihm als Element für seine Gestaltungen vor, und er kann sich nicht enthalten,

sie zuerst nur eben, inwiefern sie Stoff ist für seine Zwecke, zu betrachten. So erkennt er denn anfänglich überhaupt kaum ein anderes Object seiner Vorstellungen und Bestrebungen, als den Menschen und seine verschiedenen Zustände, ja er fühlt sich, bei seiner lebhaften Phantasie, getrieben, selbst leblosen, sowie hinwiederum göttlichen Dingen eine menschliche Individualität unterzulegen.

Ein solcher Trieb nun ist es, den ich auch in der Jugend der Völker zu bemerken glaube, er enthält selbst, wie mir scheint, den bestimmtesten Grund der Entstehung heidnischer Religion, welche mir als eine, für einen gewissen Grad der Entwickelung des Menschengeschlechts durchaus nothwendige Ansicht immer ehrwürdig gewesen ist. Der Mensch erkennt hier nämlich ein Göttliches außer sich an, noch aber ist er es nur in seinen mannichfaltigen Wirkungen zu erkennen fähig, an die Erscheinungen ist es ihm gebunden und kann ihm daher nicht als Einheit, es muß ihm als Vielheit erscheinen. So wird ihm denn nun die göttliche Kraft, welche in der Flut des Meeres lebt, zum Poseidaon, den nächtlich wan-

delnden Mond leitet die Jägerin Diana, die aufstrebende Kraft des Baumes lebt ihm als Dryade, die Stürme bändigt Aeolus, und wenn ihn ein dunkles Vorgefühl künftiger höherer Erkenntniß endlich doch zur Ahnung eines einzigen göttlichen Wesens hinleitet, so glaubt er diesem Gefühl Genüge zu thun, indem er über dem Himmelsbogen dem Donnerer einen Thron errichtet, von wo aus über alle die andern Götter das Regiment geführt wird.

Und so erblickt also auf dieser Stufe der Mensch in der Außenwelt einestheils nur das Element, welches seinen Zwecken dient und als solches ihm für bildende Kunst kein würdiges Ziel scheint (er achtet z. B. einen Felsen wol als Material für seinen Tempelbau, aber ihn an und für sich für so schön zu erklären, daß er künstlerischer Nachbildung würdig sei, kommt ihm nicht leicht in den Sinn); anderntheils aber, wenn er etwas Höheres in diesen Elementen anerkennt, so ist es nicht ihre äußere Erscheinung, sondern der darin waltende Gott, welcher nicht in Gestalt von Baum, Welle, Berg oder Wolke, sondern in menschlicher Gestalt, der edelsten, welche er

kennt, von ihm verehrt, von ihm dargestellt wird. — So erkläre ich mir wohl, wie die Griechen die landschaftliche Natur nur in ihrer Vergötterung und zugleich Vermenschlichung zu bilden geneigt waren, und wie die Abbildungen von Nymphen, Oreaden, Najaden u. s. w. entstanden, aber es muß hierbei noch überdies der Stoff, welcher früher zum Bilde gewählt wurde, in Betracht kommen, wenn wir hierüber zur völligen Klarheit gelangen wollen.

Fast ebenso nämlich, wie die Entwickelung der Sinne in dem organischen Wesen mit der des Gefühls, des Getastes beginnt, und die feinern Sinne des Gehörs und Gesichts erst bei vollkommener Organisation hervortreten, so ist der Mensch zuerst Plastiker; was er bildet, muß massig, räumlich, greifbar vor ihm stehen, und Malerei, sowie höhere Ausbildung der Musik gehören darum immer mehr in spätere Zeiten. — Jedoch noch nicht von diesem Standpunkte allein erscheint die Plastik als die nothwendig frühere Kunst, sondern auch in sofern als sie die eigentliche Kunst des heroischen Zeitalters ist. — Die Bildhauerei nämlich kann ihrer Natur

nach hauptsächlich nur auf Abbildung menschlicher Form beschränkt sein, selbst Nachbildung von Thieren ist schon ein Versuch zum Übergriff in den fremdartiges Feld, und werden, wie nach Göthe's schöner Deutung in Myrons Kuh, allgemeinere Ideen, z. B. dort der Kreislauf der Geschlechter, dargestellt, so kann man dies schon eine Art von romantischer Plastik nennen, welche durch Symbole zu uns redet. Verherrlichung der menschlichen Gestalt aber ist, wie gesagt, das wahre Ziel der Plastik, und zwar Verherrlichung der Menschengestalt von der Seite ihrer physischen Kraft und Schönheit; sie ist daher ihrem Wesen nach durchaus realistisch, und die Gestalt an sich, nicht der Ausdruck derselben, wird von ihr gesucht. Mangelt ihr ja doch auch zu andern Endzwecken das Vermögen, den wahren Spiegel der Seele, den Blick des Auges, den Farbenwechsel der Körperfläche auszudrücken. Was nun aber der dem Naturzustand eben enthobene Mensch gerade am meisten schätzen muß, ist entweder die gewaltige Kraft des Helden, oder die vollendete körperliche Schönheit, welche schwankende Erscheinun-

gen in dauernden Gedanken zu befestigen, ihm eben die Plastik die gemäßesten Mittel darbietet. Mußte denn nicht also die Plastik als eigentliche Kunst des Heroenalters blühen? mußte sie nicht eingehen, als die christliche Religion auf das Überirdische hinwies, den Körper nur, in wiefern er Werkzeug der Seele war, geachtet wissen wollte, und die Malerei als idealere Kunst ihre Stelle einnahm? —

Was nun die eigentliche landschaftliche Kunst betrifft, so setzt sie offenbar schon eine höhere Bildung und Erfahrung voraus. Es liegt eine gewisse Abstraction und Selbstaufopferung darin, die Außenwelt, früher nur das Element für unsere Thätigkeit, auch an und für sich als etwas Schönes und Erhabenes gelten zu lassen; es liegt ein gewisser Grad philosophischer Ausbildung darin, einzusehen, oder wenigstens zu ahnen, daß die gesammte Erscheinung der Natur die Offenbarung einer durchaus nicht menschlich zu vereinzelnden, sondern vielmehr den Sinnen unzugänglichen, unendlich erhabenen alleinigen Gottheit sei, demnach aber auch in dem Weltganzen überhaupt und in den uns wahr-

nehmbaren Theilen desselben insbesondere die hohe Schönheit an und für sich anzuerkennen und zum Ziele künstlerischer Nachbildung zu wählen. Kurz es wird hier gefodert, daß der Mensch die egoistische Beziehung der ganzen Natur auf sich, völlig aufgebe und eine reine Anschauung der Schönheit des Weltganzen in sich aufnehme. Nur aus diesem Sinne also (er mag nun als klares Bewußtsein oder blos als dunkles Gefühl im Künstler leben) konnte die eigentliche Landschaftskunst hervorgehen. Der Mensch mußte die Göttlichkeit der Natur als der eigentlichen leiblichen Offenbarung, oder menschlich ausgedrückt, als der Sprache Gottes anerkennen, er mußte diese Sprache erlernen, er mußte in dem Sinne der Natur zu empfinden vermögen (denn auf eine todte Abformung kam es hierbei, wie das Beispiel vom Spiegelbilde zeigte, nicht an), damit er endlich in dieser Sprache (von Dichtern sagt man in dieser Beziehung sinnvoll, wie mit Engelzungen) das weltliche Evangelium der Kunst den Menschen verkünden könne.

Es kann daher schwerlich als Anfang wahrer

Landschaftskunst betrachtet werden, wenn in einigen der alten Schriftsteller gemalte Prospecte von Städten und dergl. erwähnt werden, denn es liegt im Sinne dieser Malerei, daß ihr menschliche Zwecke vorliegen, daß es ihr um kenntliche Darstellung eines für Geschichte oder Politik wichtigen Ortes zunächst zu thun ist, und sie kann nur dann zum wahren bedeutungsvollen Kunstwerke werden, wenn der Künstler von dem Sinne und Charakter, welcher sich in einer gewissen Gegend ausspricht, so durchdrungen wird, daß er in diesem Geiste ihre Formen gleichsam von neuem zu erschaffen vermag. Weshalb man denn auch bemerkt, daß oft diejenigen Bilder den Charakter einer Gegend am schönsten darstellen, in welchen der Künstler gar keiner an Ort und Stelle entworfenen Zeichnung folgte, sondern frei und treu aus seinem Geiste die Scene des Naturlebens, welches ihn ganz erfüllt hatte, wiedergab. — Es verhält sich daher die Prospectmalerei gerade wie die Portraitmalerei. Wie in der Sündflut von gewöhnlichen Familienportraiten der Zweck blos das Kenntlichmachen irgend eines Men-

schen ist, sodaß ihr Interesse mit dem Menschen stirbt, so auch der Prospect; und in beiden rächt sich das Vernachlässigen des Eindringens in hohe echte Naturwahrheit, wenn hingegen ein Bild der Fornarina von Rafael, oder die Nachbildung einer Küste von Sicilien von Claude, Bilder sind, welche, so lange sie dauern, den Schauenden begeistern werden, und zwar, ohne daß er zu wissen braucht, nach welchem Urbilde sie der Künstler erschuf. Eben dies ist der Grund, warum wir auch da uns nicht befriedigt fühlen, wo irgend einer poetischen Idee, dem Aussprechen irgend eines an sich schönen und reinen Gefühls, die innere Naturwahrheit geopfert oder wenigstens nachgestellt wird. Es geschieht dies in einer Gattung von Kunstwerken, welche wir mit dem Namen der sentimentalen bezeichnen möchten, in welcher die Natur als Symbol, als Hieroglyphe nur geachtet wird, und man genug gethan zu haben glaubt, wenn die Objecte nur so weit kenntlich wurden, daß ihre symbolische Bedeutung empfunden werden kann. Nimm z. B. die Landschaft, welche Tieck in Sternbalds Wanderun-

gen beschreibt, wo im engen Thale man einen Pilger zur Höhe hinwandeln sieht, wo im Mondenlicht das Kreuz einer Kirche schimmert. Wir sehen hier eine christlich-sittliche Idee ausgesprochen, welcher an sich wir unsere volle Zustimmung nicht versagen können; aber sollen wir das Bild wahrhaft lobenswerth finden, so reicht diese Gesinnung nicht hin, es reicht nicht die reinliche, geschickte Darstellung und Anordnung hin, sondern es müßte das Ganze so unschuldig, so reinnatürlich aufgefaßt sein, daß wir auch ganz abgesehen von jener Idee uns an der treu ausgesprochenen Scene dieses Naturlebens erfreuen könnten, ja daß ein Mensch, dem gerade ähnliche christliche Ideen völlig fremd wären, die Kühle des Thales, das Heimliche und Klare der Mondbeleuchtung, die Wahrheit des sich allmälig zur Höhe hinaufziehenden Weges freudig empfinden müßte. Denn es wird nun einmal hier gefodert, daß der Mensch sich in denselben Fall wie bei der Naturbeschauung versetzt finde, welche, je nachdem der Mensch ist, bald so, bald so, und in jedem Sinne immer schön erscheinen kann; sodaß ihm auf

keine Weise irgend die individuelle Naturansicht eines andern aufgedrungen, sondern seine individuelle Freiheit der Ansicht ganz unbeschränkt gelassen wird. Faust ahnet in dem ihn umkreisenden Pudel das dämonische Wesen, dem Wagner ist er ein bloßer Hund, und beide haben in ihrem Sinne recht. — Aber gerade bei solchen Ideen nun fühlt sich der Künstler so leicht dazu verführt, die Naturwahrheit hintanzusetzen, er achtet die Natur an sich geringer, und hat er nach malerischen Regeln nothdürftig so viel dargestellt, daß Thal, Mondschein und Kirche nur hinlänglich erkannt werden, so glaubt er die Brücke fertig zu haben, um den Beschauer in das Land der Ideen zu tragen, nicht bedenkend, ob er eine bloße Lattenbrücke, welche bei näherer Besichtigung als unstatthaft erkannt wird, gezimmert und als ungeschickten Architecten sich bewiesen habe. — Ein solches aber wäre die Behandlungsweise, welche ich mit dem Namen der sentimentalen Landschaftskunst als unzugänglich bezeichnen wollte, und so würden wir denn wiederum darauf geführt, daß, wie nur eine gesunde Seele in gesundem Körper den

wahren Menschen macht, wie nur in gleichmäßiger Durchdringung von Vernunft und Natur das Weltall besteht, auch nur echte Harmonie, d. i. vollkommene Vereinigung des Sinnigen und Wahren das echte landschaftliche Kunstwerk bezeichne.

Doch nach so manchen Reflexionen laß uns einmal wirkliche Leistungen im Fache der Landschaftskunst erwägen. Ich sagte Dir, daß ich von Betrachtung einiger Gemälde zu diesem Briefe mich angeregt gefühlt hätte; es waren die Werke der Stammväter echter Landschaftskunst, Claude und Ruysdael, wie sie in Dresdens Galerie sich aufgestellt finden. Du kennst sie, die beiden herrlichen Bilder von Claude, vor denen wir nie stehen konnten, ohne unwillkürlich tief einzuathmen, erfüllt von dem Gefühle einer heitern, wärmern, südlichen Luft; Du erinnerst Dich aber auch der rauschenden und stillen Gewässer, der ernsten Buchen und Eichen, welche Ruysdael mit so unendlicher Freiheit und Wahrheit hinstellt, daß uns die heimische geliebte Natur fast unmittelbar anzusprechen scheint. Hier

kann man sagen, daß der innere Sinn des Künstlers sich wahrhaft objectivirt hat; man wird durchdrungen von der Überzeugung, daß beide Künstler das schöne große Naturleben rein in sich aufgenommen hatten, daß es alle ihre Adern und Nerven durchdrang, und daß sie es darum vermochten in der Sprache der Natur zu uns zu reden, und als klare, reine Spiegel die urschönen Bildungen zurückzustralen. Darum nun fühlen wir uns so frei, so wohl vor diesen Bildern, denn wir werden eine schöne menschliche Individualität gewahr, welche die innere Art ihres Seins uns anschauen läßt im Spiegel des wahren göttlichen Wortes, d. i. in der wahrhaften Natur, und zwar ganz frei und ruhig, ohne uns zu irgend einer bestimmten Ansicht hinleiten zu wollen, sondern ruhend in vollem seligem Genügen und eben dadurch uns selbst anregend, einmal alles Kleinliche, blos unserer Einseitigkeit Angehörige von uns zu thun, um den Frieden des Künstlers in seinem Leben in Gott zu theilen. — Jedweder Mensch nämlich hat ja doch in diesem seinem zeitlichen Leben einen gewissen Grad von Einseitigkeit, seine be-

sondern Ansichten, welche Niemand gerade so mit ihm theilen kann, weil eben durchaus Jeder ein Anderer ist, auch seine Eigenthümlichkeit behaupten will und für das zeitliche Leben auch behaupten soll. Aber sowie wir dem Menschen eine vollkommene Heiligkeit und Fehlerfreiheit im Ganzen nie ansinnen dürfen, wohl aber von ihm fodern müssen, daß, wenn es die Entscheidung gilt, er sich zusammennehme, und rein tugendhaft, ganz dem göttlichen Willen gemäß handle, so ist es auch die Foderung, daß für die hohen Zwecke von Kunst und Wissenschaft der Mensch sich frei mache von dem, was an ihm blos zufällig und nicht rein menschlich, was blos *seine* Meinung, seine Neigung ist; und das ist dann eben in Kunst und Wissenschaft das *Vollendete*, das *Classische*, wo man nicht mehr die oder jene menschliche Ansicht, sondern nur das rein Menschliche an sich als das Herrschende erkennt.

So haben wir ja so viele wissenschaftliche Arbeiten, die wir in mancher Hinsicht scharfsinnig und lobenswerth finden müssen, aber es geht eine gewisse besondere Ansicht, irgend eine besondere Mei-

nung durch das Ganze hindurch, und wir bezeichnen dies alsbald mit dem Worte des Systems, wir finden die Arbeit gut, aber den Verfasser noch in irgend einer Ansicht in seinem Systeme befangen.

Diejenigen, welche diese Ansicht theilen, finden das Werk ihrem Geschmacke gemäß, ja vortrefflich, die Meinung wird mit Hitze gegen Andersmeinende vertheidigt, Anhänger werden geworben und die Schule entsteht, und besteht, bis ein neues System das alte verdrängt. Ein echt classisches Werk hingegen liegt, wie die Welt selbst, in ruhiger Wahrheit Allen vor, es wirkt mit urkräftigem Behagen auf jeden Leser, ja, es läßt diesem (da jede Einseitigkeit doch immer etwas Wahres hat) völlige Freiheit, nach Gefallen seine eigene geliebte Ansicht, unter welcher ihm die Welt erscheint, auch hier wieder aufzufinden, etwa wie alle christliche Secten die Beweise für die Wahrheit ihrer besondern Meinung immer in der Bibel gefunden haben.

Ebenso aber verhält es sich mit dem Kunstwerke; das Werk, worin die Uridee der Schönheit rein erfaßt ist, wo nicht diese oder jene Individualität

allein, sondern der Mensch, wie er von Anbeginn war und ewig sein wird, sich ausspricht, das ist das für alle Zeiten Wahre und Classische. — Es ist kein wahrer Mensch denkbar, den die echten Werke griechischer Bildhauer nicht erfreuen, nicht erheben sollten; und auf eben diese Weise, wenn auch vielleicht bei weitem noch nicht in dem Grade, sind die Bilder eines Claude wahr und herrlich für alle Zeiten und für alle Menschen, welche überhaupt zur Beachtung der Schönheit landschaftlicher Natur und insbesondere der, welche dem Künstler vorlag, sich ausgebildet haben. — Du wirst mich hierbei nicht falsch verstehen und meinen: daß ich nun alle Landschaften wie die von Claude gemalt haben wollte; keineswegs! — aber eben diese Richtung auf das Urwahre der Natur selbst, alles Zurückstellen mitgebrachter Ansichten, vielmehr das reine, unschuldige Wiedergeben der Natur, ganz in dem Geiste, wie sie als göttliche Offenbarung vor uns liegt (mag sich nun übrigens der Künstler dabei noch etwas Besonderes, z. B. eine bestimmte Idee oder den Charakter eines gewissen Erdstrichs gedacht haben, wel-

ches nur dem ihm Gleichgesinnten, dem mit jener Gegend Bekannten klar werden kann, oder mag er ganz frei und rein die Klarheit des Gemüths im Spiegel der Natur abbilden), das ist es, was wir von der classischen vollendeten Landschaft sicher fodern dürfen und sollen; wie ich denn darüber schon im vorigen Briefe meine Gedanken des Weitern auszuführen versuchte.

Diese Foderung aber ist, ich verkenne es nicht, unendlich schwer zu erfüllen, und es ist ihr von jeher nur selten Genüge geleistet worden, sodaß Du, wenn über die Art und Weise, wie ein so hohes Ziel wol erreicht werden könne, noch einige Gedanken hier sich anreihen, auch dieses nachsichtig aufnehmen magst. — Bemerkenswerth ist aber in solcher Hinsicht zuerst, daß auch in der Landschaftsmalerei, wie in so manchen andern Künsten, gerade von den Meistern, durch welche in ihrem Volke zuerst das Fach ihrer Kunst gefunden war, auch schon das Beste geleistet wurde, und daß, wie Homer und Ossian das Heldengedicht erst erschufen und zugleich noch heute als unerreichte Sänger der Heroenwelt

dastehen, so auch Claude und Ruysdael, mit welchen wahre Landschaftskunst erst entstand, bis heute die Besten geblieben sind. Bedenken wir nun die Ursachen dieser Erscheinung, so werden wir unwillkürlich wieder auf die Idee einer organischen Entwickelung der Künste in der Menschheit, als einem Ganzen, geleitet, und finden es damit übereinstimmend, daß ebenso wie in einem jeden organischen Wesen die Periode eben vollendeter Entwickelung eines sinnlichen Vermögens auch die Zeit der schönsten in diesem Maße nie wiederkehrenden Blüte ist, wie die eben erschlossene Blume uns am meisten gefällt und die muntere gefügige Kraft des Jünglingsalters nie wiederkehrt, daß ebenso auch eine Kunst, wenn sie zuerst ihre Schwingen entfaltet hat, nothwendig im frischesten Zauberlichte leuchten müsse. Näher betrachtet finden sich indeß noch manche andere Gründe als Bestätigung jenes Gesetzes. — Muß denn nämlich der Mensch, in dessen tiefster Brust die Idee eines Göttlichen eingegraben ist, wenn er von inniger Liebe gegen die Offenbarung derselben Idee in äußerlicher Natur durchdrungen wird, wenn er sich

rein, ohne durch abgezogene Begriffe und künstlerische Nachbildung Anderer von dem ihm eigenthümlichen Wege abgeleitet zu sein, an den Busen der Natur legt, auch sobald er wahrhaft und treu den Sinn der Natur in sich aufgenommen hat und der Bearbeitung des Stoffes Herr geworden ist, muß er dann nicht der herrlichsten Schöpfungen im Wiedergeben einer vergeistigten Natur durch die Kunst fähig sein? — Sehen wir deshalb nicht in der Historienmalerei zuerst die ältesten guten Meister, noch mit dem Stoffe ringend, aber von der Hoheit ihres Ziels durchdrungen, ohne frühere Vorbilder in wahrer Unschuld ihrem Ziele entgegenklimmen, sehen wir nicht endlich, wenn die Kunst bis dahin ein ernstes, frommes Kind schien, sie im Rafael mit freudiger Jünglingskraft und voller Herrlichkeit auftreten, und hat wol jemals nachher, wo Antiken und Rafael selbst, insofern sie nun künstlerische Vorbilder wurden, den Künstler irrten, und seine Neigung zwischen Natur und diesem sich zu theilen veranlaßt wurde, die Kunst ein so hohes Ziel erstiegen, oder ist sie nicht vielmehr in dem Stoffe immer mehr untergegangen? —

In der Landschaftskunst aber ist ein vollkommen ähnlicher Gang; — denn brach etwa nicht auch hier, nachdem die Schönheit landschaftlicher Formen von manchen historischen Künstlern bereits geahnet, von Tizian und Rafael auch hin und wieder bereits in ihren Kunstwerken angedeutet und von P. Bril ein kindlicher Versuch zur landschaftlichen Darstellung gemacht worden war, das schöne Jünglingsalter dieser Kunst, wie klares Mondenlicht aus dunklen Wolken plötzlich hervor? — Ja, erschloß sich nicht (wie ja auch bei manchen andern Ideen, sobald das Menschengeschlecht ihnen entgegen gereift ist, ein gleichzeitiges Erwachen derselben in mehrern Geistern bemerkt wird) das Talent für diese Kunst gleichzeitig in mehrern Gemüthern, sodaß uns echter landschaftlicher Natursinn nun zugleich in den Werken der, sämmtlich dem siebenzehnten Jahrhundert angehörigen Claude, Ruysdael, Waterloo, und zum Theil, obwol schon mehr zur Historie geneigt, in Salvator Rosa und Nicolaus Poussin entgegentritt? und zeigen nicht schon die nächst Nachfolgenden, eben durch solche, ihnen fast gleichzeitige Vorbilder bereits ge-

Bayerische Staatsbibliothek München

irrt, ein Zurückgehen von jener Höhe und ein Verlieren in fremde Manier, welches sich in den Werken eines Swanefeldt, C. Poussin, Moucheron, Berghem und Andern wohl erkennen läßt, indem zwar oft die Technik der Malerei sich erhebt, aber die Kunst sich verliert? —

Es ist merkwürdig, in dieser Hinsicht an Claude's Bildern genau die Art und Weise, wie sie gemalt sind, zu untersuchen, indem man findet, daß Alles, was man von Technik, Kraft und Präcision der Pinselführung, und überhaupt am Vortrage, bei manchen andern Künstlern rühmen kann, hier fast durchaus vermißt wird. Erwägt man z. B. die Behandlung einzelner Gegenstände, wie etwa die Ausführung der Bäume und Felsen auf jenem obenerwähnten Bilde der Küste von Sicilien, so zeigt sie sich so wunderlich stumpf und fast möchte man sagen unbeholfen, daß man die Zeichnung eines Kindes zu sehen glaubt, ebenso haben die Wolken auf jenen beiden Bildern im Einzelnen sonderbare, schwere, fast unangenehme Formen, sein Meer scheint, der Malerei nach, mühsam aus unendlich vielen Stri-

chelchen zusammengearbeitet, und doch — betrachtest Du nun wieder das Ganze, so ist eine so heitere Anschauung, so eine innige Empfindung der Naturschönheit darüber verbreitet, der zarteste Duft verbindet Berge und Waldungen, das Wogen des ruhigen Meeres ist auf das herrlichste wiedergegeben, und die Wolken schweben frei und leicht über den erwärmten Luftschichten. Man fühlt bestimmt und klar, daß eben weil diese Bilder so und nicht anders in voller Deutlichkeit vor der Seele standen, so mußten sie auf die Leinwand kommen, die Hand mochte an und für sich noch so unbeholfen sich anstellen. Ja, es scheint hierbei das alte Wort: daß der Herr in dem Schwachen mächtig sei, recht eigentlich sich bewährt, und der Geist sich erst unmittelbar das Organ für seine Gestaltung erschaffen zu haben. Indeß, gerade daß hier die Hand so gar nichts ist, der Geist aber Alles bewältigt und trotz der Unbeholfenheit der Werkzeuge das Herrliche hervorgerufen hat, spricht als geistige Unmittelbarkeit zu unserm Innersten. Dies bedacht, so ergibt sich alsbald, wie leer und hohl jede Nachahmung des vor-

nehmen sogenannten Claude'schen Styls, d. i. eben der todten Form des Buchstabens, erscheinen müsse, und das unheimliche unerquickliche Gefühl, welches aus den Bildern eines Wilson und ähnlichen uns anweht, findet darin sattsame Deutung. Hier sind jene Göthe'schen derben Worte an ihrem Platze, wo es heißt:

„Ja, sitzt nur immer! leimt zusammen!
Braut ein Ragout aus Andrer Schmaus
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen raus!
Bewunderung von Kindern und Affen,
Wenn euch danach der Gaumen steht! —
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht."

Ganz ähnlich wie mit Claude verhält es sich mit Ruysdael, nur daß, was bei Jenem Kindlichkeit und technisches Unvermögen scheint, bei Diesem als Skizzenhaftigkeit bemerkt wird. Einzeln betrachtet, scheint daher die Behandlung oft roh, hingeworfene Pinselstriche sollen bald Erd-, bald Gras-, bald Laubmassen bezeichnen, die Wolken z. B. auf seinem berühmten Kirchhofe sind mit wilden Zügen und unverhältnißmäßiger Dunkelheit hingeworfen, und als Regenbogen muß man ein Paar gewaltige Bogen-

striche gelten lassen; aber durch alles dieses leuchtet eine Fülle von Naturwahrheit und Geist, der Becher schäumt über, und es kann da im Einzelnen so genau nicht genommen werden, kurz man fühlt in echter Sprache der Natur das innerste Empfinden einer schönen und tüchtigen menschlichen Individualität ausgesprochen.

Aus allen diesen Betrachtungen geht nun wol einestheils als erfreuliches Ergebniß hervor, daß der Mensch in Wahrheit der Schule keineswegs unumgänglich zur Erreichung eines hohen Ziels der Kunst bedarf, sondern daß, wenn in seinem geistigen Leben die Idee eines Göttlichen sich erschlossen, wenn der Mensch die Natur, in welcher er seine Stimmung aussprechen will, rein und ungestört in sich aufgenommen hat, sich das Organ am Ende finden müsse, um sie wirklich auszusprechen; ja daß die Schule überhaupt eigentlich nur der Nachklang und die Folge der durch den Genius hervorgerufenen Werke sei, und daß ein künstliches Hervorbilden des Organs vor dem Geiste, wie es eben durch die Schule beabsichtigt wird, oft vielmehr zum Nachtheil gerei-

chen könne. — Anderntheils aber scheint freilich auch zu folgen, daß jene naive Zeit, jene, unmittelbar auf die Kindheit der Kunst folgende Periode, wo der Mensch noch ohne Vorbilder blos dem unschuldigen Aufstreben seines Innern nachgibt, gerade die eigentliche, dem Hervorbringen echter Kunstwerke günstige genannt werden müsse, indem ja eine jede spätere Zeit durch das Einwirken bereits vorhandener, früherer Leistungen immer in ihrem Bestreben eine gewisse Irrung erfahren wird, und der Neuere, er mag es anfangen wie er will, nun einmal eben so wenig wieder in die ursprüngliche Unschuldswelt zurückkann, als der Erwachsene die ganzen Gesinnungen, Neigungen und sonstigen Eigenthümlichkeiten des Kindes wieder in sich aufnehmen wird. — Ob nun bei dieser Trübung des Blickes in späterer Zukunft noch irgend eine Hoffnung des wahren Heils deßungeachtet auch den Nachkommenden übrig gelassen, und wo diese aufzusuchen sei, darüber laß uns doch noch künftig unsere Gedanken einander mittheilen.

Dein Albertus.

VI.

Lieber Ernst, ich hatte Jahre lang angestanden, Dir wieder zu schreiben, denn ich fühlte wohl, daß ich ein Schweres unternommen hatte, als ich versprach: fernerhin meine Gedanken darüber Dir vorzulegen, wie ein landschaftliches bedeutendes Kunstwerk in jetziger und künftiger Zeit, trotz der Menge von Vorbildern, welche ewig irre leiten, ewig uns in ihren Kreis zu ziehen suchen, entstehen könnte. So viel zunächst war wol nun klar, daß auch hier das gewichtige Wort Schiller's Anwendung finden muß:

„Gleich sei keiner dem andern, doch gleich sei jeder dem Höchsten;
Wie das zu machen? — es sei jeder vollendet in sich."

Allein, wie unter so vielfachen Störungen das anzufangen, daß diese innere Vollendung wirklich werde, daß nicht irgend eine glänzende Leistung uns nach

sich ziehe, wie die unschuldige reine Auffassung der Kindheit jener Kunst in diesem Verstandeszeitalter bewerkstelligt werden solle, darüber schwebte wohl das rechte Gefühl in mir, allein, es scharf anzuschauen und in Worte gebildet darzustellen, dieses wollte mir immer nicht gelingen. Es sind dies Zustände, welche ich gern jenen Vollmondnächten vergleiche, wo der ganze Himmel dicht mit einem Wolkenschleier überzogen ist, und obwol nirgends die Mondscheibe sichtbar wird, deßungeachtet ihr mildes Licht gleichförmig über die Wolkendecke ergossen, die Erde hinreichend und allseitig, ohne Schatten zu werfen, erleuchtet; denn wie wir hier nicht die Quelle des Lichts, wohl aber das Licht selbst empfinden, so entbehren wir bei solchen Ahnungen nicht der erfreulichen Wirkungen des geahneten Gesetzes, obwol wir es selbst anzuschauen zur Stunde noch nicht vermögen. — Es geschieht indeß oft plötzlich, daß eine solche Idee, die wir längere Zeit eingehüllt in unserm Innern getragen haben, durch irgend einen äußern Anstoß, wie Minerva aus dem Haupt des olympischen Herrschers, hervortritt, ja es haben wol

die Alten selbst jene plötzliche Offenbarung eben nur unter diesem Bilde anschaulich machen wollen. — Ungefähr auf gleiche Weise glaube auch ich über jenen Zustand der Landschaftsmalerei in neuerer Zeit meine Gedanken entfesselt gefunden zu haben, seit ich in Göthe's 3. Heft zur Naturwissenschaft zuerst seine Betrachtungen über die Wolkenformen und dann das angefügte schöne Gedicht (Howard's Ehrengedächtniß) zu guter Stunde gelesen hatte. Fragst Du, was eben in diesem Gedichte mich so wunderbar bewegt hat, so wüßte ich mich darüber nur etwa auf die Weise auszusprechen: — Wenn wir im thätigen Leben gewahr werden, daß die vollkommene Reinheit des Handelns nur in zweierlei Zuständen hervortritt, einmal im naiven ursprünglichen Zustande, wo das dunkle Gefühl des uns einwohnenden Göttlichen, ohne alles weitere Bedenken unmittelbar auf das Wahre und Rechte hinweißt, ein andermal dann, wenn nach manchen Abirrungen des Lebens eine klare Erkenntniß unserer Verhältnisse zu Gott und Welt sich erschließt, und nun jene frühere ihrer selbst unbewußte Reinheit mit Klarheit

und Bewußtsein im Leben ausgeprägt wird, so leitet dieses Alles zu der Ahnung, daß in der Kunst wol eine ähnliche Zwiefachheit innerer Vollkommenheit gedacht werden könne. — Von dem erstern Pol der naiven ursprünglrchen Kunstvollendung habe ich mancherlei Gedanken in frühern Briefen verfolgt; eben dieses Göthe'sche Gedicht aber führte mir mit einemmale recht lebhaft die Idee einer zweiten, auf höhere Erkenntniß gegründeten Kunstschönheit vor, und eben von Göthe haben wir aus seinen spätern Zeiten noch mehrere ähnliche Dichtungen erhalten, in denen die reinste und die vollkommen wissenschaftliche Erkenntniß gewisser Lebensvorgänge die Seele des Dichters durchdrungen hat, um nun zu poetischer Anschauung und Auffassung in höherer geistiger Wiedergeburt sich zu verklären.

Daß dieses Gedicht über die Wolken entstehen konnte, dazu bedurfte es langer, ernster, atmosphärologischer Studien, es mußte hier beobachtet, beurtheilt, gesondert werden, bis nicht nur die Kenntniß der Wolkenbildung, wie sie einfache sinnliche Anschauung gewährt, sondern die Erkenntniß, welche

allein Frucht wissenschaftlicher Forschung ist, erreicht war. Nach alle diesem faßte nun das geistige Auge alle gesonderten Stralen des Phänomens zusammen und spiegelte den Kern des Ganzen in künstlerischer Apotheose zurück. — In diesem Sinne gefaßt, erscheint dann die Kunst als Gipfel der Wissenschaft, sie wird, indem sie die Geheimnisse der Wissenschaft klar erschaut und anmuthig umhüllt, im wahren Sinne mystisch, oder, wie Göthe sie auch genannt hat: orphisch.

„Nun,“ höre ich Dich sagen, „das soll doch nicht auf Landschaftsmalerei übergehen? Du willst doch nicht mystische und orphische Landschaften?“ — Und warum nicht? — Freilich mag ich nicht jene kleinliche, ich möchte sagen abergläubische Mystik, welche irgend ein durch Convention und Tradition gegebenes Symbol in den Kreis der lebendigen Kunst einschwärzen möchte, d. i. die Kreuz- und Rosenkranzmystik, welche mindestens ganz in den Kreis des Glaubens, aus dem sie entsprossen, und dem sie allein verständlich bleibt, zu verweisen ist, nein! ich meine die Mystik, welche ewig ist, wie die Natur

selbst, weil sie nur Natur „die am lichten Tag geheimnißvolle" ist, weil sie nichts weiter will als Naturinnigkeit und Gottinnigkeit, und eben darum für alle Zeiten und alle Völker verständlich bleiben muß.

Was bildet denn Landschaftsmalerei, als die große irdische, uns umgebende Natur? — und was ist erhabener, als die Erfassung des geheimnißvollen Lebens dieser Natur? und wird der Künstler, durchdrungen von der Erkenntniß der wunderbaren Wechselwirkungen von Erde und Feuer und Meer und Luft nicht gewaltiger durch seine Darstellung zu uns reden, wird er nicht reiner und freier die Seele des Beschauenden aufschließen, daß auch ihm sich die Ahnung der Geheimnisse des Naturlebens erschließe, daß auch er erkenne, kein ungeregeltes, leeres Ungefähr bestimme den Zug der Wolken und die Form der Gebirge, die Gestalt der Bäume und die Wogen des Meeres, sondern es lebe in alle dem ein hoher Sinn und eine ewige Bedeutung? — denn es sind die Gebilde des Geistes, von dem es heißt:

„So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und webe der Gottheit lebendiges Kleid." —

Welche Landschaften lassen in dieser Beziehung nicht sich denken! — Wenn die ältesten naiven Landschaftsmaler entweder an die täglich uns umgebende Natur unbedingt sich hielten und eben durch ihr treues Anschließen an diese ihre Umgebung unbewußt manches Bedeutungsvolle darbildeten, oder durch Beziehung auf Geschichte und Mythe der Menschen ihren Bildern höheres Interesse verleihen wollten, so würde dem Maler, dem die Erkenntniß des Naturlebens aufgegangen wäre, der reinste und erhabenste Stoff von allen Seiten zufließen. Wie redend und mächtig spricht nicht die Geschichte der Gebirge zu uns, wie erhaben stellt sie nicht den Menschen unmittelbar als Göttliches in Beziehung zu Gott, indem sie jede vergängliche Eitelkeit seines irdischen Daseins gleichsam mit einemmale vernichtet, und wie deutlich spricht sich diese Geschichte in gewissen Lagerungen und Bergformen aus, daß selbst dem Nichtwissenden dadurch die Ahnung einer solchen Geschichte aufgehen muß, und steht es nun dem Künstler nicht frei, solche Punkte hervorzuheben und im höhern Sinne historische Landschaften zu ge-

ben? — Wie bedeutungsvoll ist nicht die Art der Vegetation für den Charakter der Gegend; und die Geschichte der großen Formationen der Pflanzenwelt uns im schönen und sinnigen Gewande vorzuführen, wäre sicher eine edle Aufgabe der Kunst; denn es gibt ein geheimes Verhältniß unter diesen stillen Geschöpfen, und ein reiches poetisches Leben verbirgt sich in ihren Blättern und Blüten. — Wie unendlich mannichfaltig und zart sind nicht endlich die atmosphärischen Erscheinungen! — Alles, was in des Menschen Brust wiederklingt, ein Erhellen und Verfinstern, ein Entwickeln und Auflösen, ein Bilden und Zerstören, alles schwebt in den zarten Gebilden der Wolkenregionen vor unsern Sinnen; und auf die rechte Weise aufgefaßt, durch den Kunstgenius vergeistiget, erregt es wunderbar selbst Das Gemüth, an welchem diese Erscheinungen in der Wirklichkeit unbemerkt vorübergleiten. —

Du würdest freilich zu viel verlangen, wenn ich Dir nun schildern sollte, wie im Einzelnen ein solches landschaftliches Kunstwerk beschaffen sein sollte, welche besondere Gegenstände gewählt werden, wie

die Ausführung in Form und Farbe sein müßte; denn dann müßte ich ja selbst schon der Künstler sein, von dem ich nur erwarte, daß er einst kommen wird; aber kommen wird er sicher! es werden einst Landschaften höherer, bedeutungsvollerer Schönheit entstehen, als sie Claude und Ruysdael gemalt haben, und doch werden es reine Naturbilder sein, aber es wird in ihnen die Natur, mit geistigem Auge erschaut, in höherer Wahrheit erscheinen, und die steigende Vollendung des Technischen wird ihnen einen Glanz verleihen, den frühere Werke nicht haben konnten.

Liegt nun aber auch dieses Ideal späterer landschaftlicher Kunst in fernen Zeiten, so möchte ich doch nicht, daß Du glaubtest, es ließe nicht aus diesen Gedanken schon für das gegenwärtige Studium der Landschaftskunst mancher Nutzen sich ableiten, und darüber muß ich Dir meine Ansichten nächstens noch mittheilen. — Für heute genug! —

Dein Albertus.

VII.

Du hast wohl Recht, lieber Ernst, wenn Du erinnerst, daß ich über die Art landschaftlicher Kunstwerke, von denen ich Dir im vorigen Briefe vorphantasirt habe, mich deutlicher aussprechen möchte, damit man mich nicht etwa so sehr misverstehe, um zu glauben, daß ich von der Landschaft einen didaktischen Zweck fodern könnte. Auch verlangst Du Beispiele solcher orphischen Landschaften, um mit einem Male allen Misverständnissen vorzubeugen, und das ist alles recht und gut, aber wenn es nur nicht ebenso verwünscht schwer wäre, von dem, das da kommen soll, ausführlich Rede und Antwort zu geben; indeß da helft ihr Leser euch, wie der Kenner in jenem Göthe'schen Gedichte, der auf des Künstlers Andrängen um Belehrung und Anweisung zum

unmittelbaren Vollbringen auf gut vornehm erwidert: „da sehen Sie zu!" — Nun indeß, wir wollen einmal zusehen, wie weit wir kommen mit unsern Erläuterungen, und auf alle Weise glaube ich hier schon darum eher auszukommen, weil ich denken kann, wir verstehen uns in der Hauptsache schon, und Du wirst selbst ergänzen, wo Mängel bleiben, Du wirst entgegenkommen, wo ich nicht ausreiche, und wirst im Geiste ausführen, wo ich unvollendet lassen muß. Rechnet doch ja jedes Buch von Seiten des Lesers auf ein Entgegenkommen, auf ein, wenigstens im Augenblicke, sich Hingeben und Anschließen an die Denkweise des Verfassers, und ist es doch eine ausgemachte Sache, daß ohne diese geistige Annäherung, ja bei völlig widerstrebender Richtung im Aufnehmenden, ein Verständigen nie möglich sein werde. Und so will ich denn also in diesem schwierigen Stoffe mit gutem Muthe mein Heil versuchen.

Lichtenberg sagt einmal bei Gelegenheit des Unterrichts: es komme beim Unterrichten nicht sowol darauf an, daß der Unterrichtende sehr ausführlich

und vollständig im Lehren sei, als vielmehr darauf: daß er, der Lehrende selbst, den Gegenstand des Unterrichts ausführlich und vollständig inne habe. — Daß nun Lichtenberg darin sehr Recht habe, wer möchte das verkennen? denn wer hätte nicht erfahren, wie aufklärend uns oft wenige Worte werden, wenn sie von einem Manne kommen, der in dem, wovon er spricht, so recht vollkommen zu Hause ist? — Dieses zugegeben und eingesehen, so dürfen wir aber auch weiter gehen und darauf aufmerksam machen, wie dergleichen auf eine gewisse Unmittelbarkeit im Verständnisse der Geister hinweise, vermöge deren der eine schon bei den dürftigsten äußern Zeichen, ja ohne alle solche die Ahnung erfaßt von dem, was den andern durchdringt. Hier allerdings liegt ein großes Geheimniß, welches für wechselseitige Menschenbildung von höchstem Gewicht ist, wovon indeß jetzt die Rede nicht weiter sein kann, und wovon auch überhaupt das Beste sich nicht in Worte bringen läßt. — Sollte denn nun aber, um auf dem obigen fortzubauen, ein Kunstwerk nicht auch in dem Sinne fortwirken, in welchem es zuerst vom

Künstler empfunden ist? — und sollte denn, wenn im Künstler von den mächtigen, sich unendlich durchkreuzenden Lebensregungen der Erde, von ihrer Atmosphäre, ihrem Gewässer und ihren lebendigen Einzelwesen eine tiefere Anschauung lebte, dadurch das landschaftliche Kunstwerk nicht einen besondern Charakter, eine neue eigenthümliche Wirkung auf das Gemüth des Betrachtenden erhalten? — Gewiß, Du stimmst mit mir hierin überein und fühlst entschieden, wie hier nicht von Lehrhaftigkeit im gewöhnlichen Sinne die Rede sein kann, sondern daß es dabei auf ein unmittelbares Heraufheben des Betrachtenden in die Sphäre einer höhern Welt- und Erdanschauung ankomme, weshalb ich denn auch glaube, somit dem Zwecke richtiger Verständniß dessen, was ich eigentlich wollte, schon näher gekommen zu sein.

Sollen nun Beispiele aufgestellt werden, so laß mich hier poetische Schilderungen landschaftlicher Natur dazu wählen, denn die Poesie, wie sie weit früher war als alle Landschaftsmalerei, wie sie geistiger ist als alle Malerei, so gibt sie auch hier die edel-

sten Vorbilder. — Muster dieser Art aber wird uns namentlich ein Dichter geben, in dem die Aufgabe neuerer Zeit sich gelöst zeigt, durch Kunst zum Wissen geführt zu werden und aus dem Wissen höhere Kunstleistungen wieder sich entwickeln zu lassen.

Von wem aber wäre dies mehr zu sagen als von Göthe und seinen Werken? und namentlich die späteren sind es denn auch, wo sich nicht sowol gedichtete Landschaften, sondern die tiefsten poetischen Anschauungen gewisser Seiten des großen geheimnißvollen Lebens der Erde vorfinden. Abgesehen von jenem Gedichte über die Wolken, worin die atmosphärischen Erscheinungen in höherer Bedeutung aufgefaßt am Geistesauge vorübergehen, so sind hierher vorzüglich die mit gewaltigen Zügen gezeichneten elementarischen Scenen zu rechnen, welche von den Erzengeln, im Vorspiel zum Faust geschildert werden, wie denn auch sonst der Faust, die Fülle poetischer Naturansichten des Erdenlebens enthält. Immer aber fühlt man in diesen, sowie in andern Schilderungen gleichsam unmittelbar durch: die innige Vertrautheit des Dichters mit der Natur jener

Erscheinungen von jeder Seite. Wer nicht das Leben der Gewässer und die Bedeutung der Farben so tiefsinnig erkannt und wahrhaft empfunden hatte, der konnte nicht die unübertroffene Schilderung des Wasserspiegels geben:

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau,
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?

Und so empfindet man immer das ganze geistige Leben des Dichters in seinen Werken durch, wenn diese aus seiner Tiefe hervorgegangen waren. — Wer auch fühlte es, um einen andern Fall zu nehmen, nicht unmittelbar, wenn Humboldt die Steppengemälde und die Schilderungen der ungeheuern Wasserfälle Amerikas mit Worten uns vor die Seele zeichnet, daß der Erzählende von den vielseitigsten unmittelbaren Anschauungen durchdrungen war? — *).

*) Da ich es wirklich für gut halte, über das, was ich hier gesagt habe, einen Beleg beizufügen, so gebe ich diesem Briefe als Anhang eine Stelle aus des trefflichen Nees v. Esenbeck System der Pilze und Schwämme bei. — Lies das, was dort über Herbstvegetation gesagt ist, und Du wirst fühlen, wie reine Naturerkenntniß, kunstgemäß gestaltet, von selbst zur edelsten Poesie wird.

Jetzt, da ich Dir nun diese Beispiele noch vorgeführt habe, müßte mich Alles trügen, oder ich habe mich nun deutlich ausgesprochen über das, was mir als Ideal neuerer Landschaftskunst vorschwebt, aber ich muß auch nun noch etwas über den Namen dieser Kunst beifügen. Von diesem Standpunkte nämlich betrachtet, kann uns der triviale Name der Landschaft nicht mehr genügen, es liegt hier etwas Handwerksmäßiges, dem mein ganzes Wesen widerstrebt. Ein anderes Wort also wäre zu suchen und einzuführen, und ich schlage hierzu vor: Erdlebenbild, Erdlebenbildkunst. — Mehr wenigstens von dem Ideale, was ich hier aufstellen wollte, liegt gewiß in diesem Worte, als in dem der Landschaft.

Indem ich nun aber wieder überlese, was ich geschrieben habe, fällt mir noch bei, daß aus alle dem Vorigen auch wol ein Misverständniß andrer Art hervorgehen könnte, dem ich auch sogleich begegnen muß. Es könnte nämlich, was von solchen Erdlebenbildern gesagt ist, auch wol gedeutet werden, als sollten nun lauter gigantische Scenen im größten

Format dargebildet werden, als sollten nur Schilderungen der Alpenwelt, Seestürme, große Gebirgswaldungen, Vulkane und Wasserstürze der Vorwurf solcher Erdlebensbilder sein. — Das aber ist nun meine Meinung keinesweges, und wenn ich auch nicht anstehe zu behaupten, daß jene Scenen, recht gefaßt, das Erhabenste der Erdlebenbildkunst darbieten würden, so ist doch jede, auch die stillste und einfachste Seite des Erdlebens, wenn nur ihr eigentlicher Sinn, die in ihr verborgene göttliche Idee richtig ergefaßt ist, ein würdiger und schöner Gegenstand der Kunst.

Wie Göthe vom Menschenleben sagt, so könnten wir vom Erdenleben sagen:

„Greift nur hinein ins volle Menschenleben,
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt;
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“

Der stillste Waldwinkel mit seiner mannichfach treibenden Vegetation, der einfachste Rasenhügel mit seinen zierlichen Pflanzen, vor blaulicher Ferne mit duftig blauem Himmel umwölbt, wird das schönste Erdlebenbild gewähren können, welches, sei es nun

in kleinem oder großem Raume ausgeführt, wenn nur mit Seele erfaßt, nichts zu wünschen übrig lassen wird. — Ferner aber soll auch nicht gesagt sein, daß ein Erdlebenbild blos Gegenstände reiner, freier Natur, ohne alle Spuren des Menschenlebens aufnehmen solle; der Mensch ist ja das schönste Erzeugniß der Erde, und die Erde ohne den Menschen ist so wenig vollkommen, als der Mensch als Mensch vollkommen gedacht werden kann ohne die Erde. Zeugnisse des Menschheitlebens vervollständigen also erst das Erdenleben und seine künstlerische Darstellung, und somit können Menschen und Menschenwerke gar wohl in einem echten Erdlebenbilde erscheinen, nur daß die Schilderung des Erdlebens vorherrsche, wie es die Einheit eines Kunstwerkes fodert, welches nicht mehrere Aufgaben zugleich erfüllen kann. Allerdings müssen aus letzterm Grunde Menschen und Menschenwerke im Erdlebenbilde als durch die Erdnatur bestimmt erscheinen, und es ist empirisch schon lange anerkannt, daß eben dieses inneren Widerspruchs wegen z. B. ein eben vollendetes scharfkantig und neugefärbtes Gebäude wenig

für landschaftliche Bilder paßt, daß Menschengestalten, welche eben das Leben in der Natur bezeichnen (wie etwa Jäger oder Hirten), mehr dahin gehören als homerische Helden u. s. w., welches sich denn alles, wenn obige Prämissen recht gefaßt sind, von selbst versteht. Und so wünsche ich denn, daß nun klar ausgesprochen sein möge, welches Ideal mir überhaupt von künftiger Landschafts- oder Erdlebenbild-Kunst vorschwebte; was hieraus ferner wol für das Studium dieser Kunst sich entnehmen ließe, muß nun doch noch einem künftigen Briefe vorbehalten bleiben.

Dein Albertus.

Beilage zum VII. Briefe.

Aus Nees v. Esenbeck's System der Pilze und Schwämme.

Frühlings- und Herbstvegetation.

Alles Vegetiren ist von dem Kreise der Vernatio und Defoliatio auch in seinen Bildungen eingeschlossen. Das Urbild des Keimes (Vernatio) ist die Algenbildung. — In den Pilzen sinkt der Herbst herab; die Blätter fallen. Die Pflanzenwelt träumt ihren Frühling nach. —

Was ich gesagt, ist nicht poetisches Bild oder Gleichniß. Wer die Natur mit Hingebung betrachtet hat, wird durch Beobachtungen die Deutung des Traumes versuchen, über den der Herbst seine Nebel breitet.

Es wäre zu wünschen, daß geübte Beobachter die Beschaffenheit der Atmosphäre in den zunächst die Erde berührenden Schichten zu verschiedenen Jahreszeiten, vorzüglich im Sommer und Herbst, genau eudiometrisch prüften. Das Resultat würde ohne Zweifel für die

Lehre vom Ursprung der Pilze wichtig sein. Zwar ist das, was hier von der Entwickelung dieser Vegetation gesagt worden, nicht nach dem strengen Zeitbegriffe des Jahreswechsels zu verstehen, vielmehr ist, wie überall in der Natur, so auch hier, die Bildung durchgreifend und allgegenwärtig; daher zu allen Zeiten Pilze und Schwämme sowol als Algen sich entwickeln. Vorherrschend aber ist doch der Charakter jener Formation im Herbste, und in ihm sind gerade alle sichtbaren äußeren Bedingungen derselben ebenso vereint, wie im Frühlinge vorzugsweise das Conservenleben begünstigt wird. —

Im Frühlinge ist die atmosphärische Spannung, welche die Vegetation setzt, durch die Ruhe des Pflanzenlebens ausgeglichen. Das vorherrschende Wasser löst und befreit die Elemente der untergegangenen Organisationen, und die Sonne tritt in den verjüngten Gegensatz, der das Leben hervorruft. Was sich gestaltet, entspringt wie aus einer neuen Schöpfung, in einem freien Spielraume, den keine schon herrschend gewordene Richtung bestehender Organisationsformen sich unterordnen, oder, indem sie sich durchkreuzen, die junge Bildung hemmen kann. Daher ist die Natur dieser Bildung elementarisch, und die Wissenschaft kann die bestehenden und im Wechsel wiederkehrenden Formen nach Urmomenten ordnen. —

Aber im Herbste hat die Atmosphäre den Conflict mit dem vegetabilischen Lebensprocesse bestanden und ist selbst in einer Rückbildung zu dem Gegensatze ihres jetzigen Zustandes begriffen; denn nirgends ist eine Action bloß einseitig, sondern jegliche immerdar gegenseitig, und wenn das Resultat der Vegetation einen chemischen Ausdruck in der Pflanze hat: so muß auch ein, diesem durch Gegensatz entsprechender nothwendig in der Atmosphäre, die die Organismen erreichen, angenommen werden, auch wenn unsere Chemie die Natur dieses Unterschiedes noch nicht darzustellen vermag. Über den Act der Vegetation in chemischer Hinsicht hat Steffens (siehe Schelling's und Markus's Jahrbücher d. M. Bd. 3. Heft. 2) aus den vorhandenen Beobachtungen treffliche Resultate gezogen. Die neueste Chemie aber hat noch einige kräftige Schritte vorwärts gethan und wird einer künftigen Proportionslehre der Pflanzenelemente die Bahn brechen. Oken und Schelwer haben die Bedeutung des Vegetationsactes aus dem höheren Standpunkte der Philosophie berührt. Ich darf also hier nur auf jene Bestimmungen hinweisen, und kann ohne Mißverständniß dem Spannungsprocesse, der sich jetzt ausgleicht, einen von der Chemie entlehnten Namen geben. Die Erde ist zur reinsten (lebendigen) Kohle geläutert, und der Sauer=

stoff, durch den Act der Organisation zurückgedrängt, strebt im gleichen Verhältnisse nach Entladung und Entzündung. So beginnt der Herbst, die Erde bedeckt sich allmälig mit dem fallenden Laube; Nebel und die auf eigenthümliche Weise mehr beharrliche Feuchte der Regen durchdringen jeden erstorbenen Theil, der in dem trocknen Sommer unentwickelt lag, und die hervortretenden Urelemente der kaum erloschenen höheren Vegetation finden auf jedem Reiße, jedem Blatte, auf der Zerstörung selbst des eignen Stammsgenossen, ihre Dammerde, die sie anheftet, während die vegetative Richtung in diesen selbst noch fortwährt, und der gewaltsame Kampf der Atmosphäre ihr eignes Dasein zugleich organisch bestimmt und endet.

Anmerkung. Wie oft habe ich mich im Herbste ruhend den Einwirkungen des umgebenden Lebens der Natur in stillen Wäldern hingegeben, wie oft in der entsprechenden Periode des Frühlings. Auch diese Empfindungen, woran ich gewiß Viele nur zu erinnern brauche, gehören hierher. Im Frühlinge erzeugt der feuchte Grund unter uns

Wärme, die Haut spannt sich, die Sonne zieht, man glaubt überall um sich her Bewegungen gegen sich andringen zu fühlen, sich selbst aber schwerer und lastender auf dem dunkler gefärbten Boden. Die Erinnerung rückt bei gleicher Klarheit in die Ferne, und das Ohr hört alle Töne weniger geschieden.

Im Herbste, wie anders, bei derselben Temperatur! Selbst der trockne Boden drückt sich dem Liegenden feucht an, und der feuchte dringt mit steigender Kühle zu uns herauf. Man fühlt sich geschmeidig und schlanker, auch beweglicher. Mild breitet sich die Sonne durch dünne Umwölkung über uns aus; aber ihr enthüllter Stral dringt ein und erwärmt in der Ruhe bis zur Qual, von der Bewegung rettet, statt daß in der Frühlingssonne Bewegung lästig wird und vom Entschlusse gefodert werden muß. Dabei ist es so stille umher; fallende Blätter theilen die Zeit ein, jeder Ton ist ein anderer und klar unterscheidbar, wie aus bestimmten Entfernungen. Der Gesichtskreis ist enger, durch Licht oder Trübung. In der deutli-

chen Nähe tritt die Betrachtung mit der Erinnerung zusammen, und geschäftiger, ich möchte sagen, sehnsüchtiger fodert das Auge, selbst das geschwächte, das Kleine in der Natur, dessen Zeit gekommen ist. Denn über Nacht hebt sich, immer wechselnd, wie ein Blütenschauer, der die Blütenelemente aufgelöst ausschüttet, unter der Laubdecke, wo einen Augenblick länger die Nässe weilt, die Generation des Schimmels und der Staubpilze, ein Dämmerungsgeschlecht. Auf ersterbenden Stämmen dehnen und öffnen sich Hysterien und Sphärien, und wo noch vegetabilische Determination in der Dammerde ist, keimen die letzten kleinen Schwämme auf. Wer kennt aber nicht den eigenthümlichen herbstlichen Geruch, wie gekohltes Wasserstoffgas, mit der Einwirkung eines Harzelektrophors auf das Geruchsorgan verbunden, und seine eindringende, mahnende, warnende Deutung im stillen, dunkeln Selbstgefühl? Das ist der Zeitraum, in welchem die letzte Regung des Frühlings verklingt.

Die Erde ist in dem Zeitraume der sinkenden Sonne auf ihrer Oberfläche in dem Processe der Dammerdenbildung begriffen. Das Einleitende aber dieses Processes ist ein Analogon der Infusion, nämlich stufenweise Lösung der gebundenen organischen Stoffe, auf deren frühern Stufen, so lange noch in dem zu lösenden Organismus die Bestimmung der Organisation vorwaltet, Gebilde hervortreten, die selbst eines organischen Conflicts mit der Außenwelt und folglich eines mehr oder weniger ausdauernden Lebens fähig sind. Diese Stoffe sind, für uns, die eigensten Elemente der Pflanzenorganisation, Kohle und Sauerstoff. Aber nicht in der allgemeinen Bedeutung, oder in der Potenz der Erdaction überhaupt, sondern in vegetabilischer Qualität, als reine, pflanzliche Substanz oder Vegetationsproduct, und als Element der nie befriedigten Bildungskraft, in welchem das periodische Leben der Pflanze verstiebt, treten jene vegetabilischen Grundelemente in den neuen Conflict. Ich möchte mich des Ausdrucks vegetabilische Erde und vegetabilisches Gas bedienen, um dadurch den Stoff und Geist des Pistills und der Staubfäden zu verkörpern.

In der dem herrschenden Einflusse der Luft unterworfenen Herbstinfusion scheiden sich also zunächst Erde

und Gas körperlich, und erneuen den Gegensatz zwischen der Erde und der Luft in Kohle und Wasser.

Da die vegetabilische Spannung noch vorherrscht, und das Flüssige, als richtungsloses Medium, zurücktritt: so müssen sich die frei gewordenen Elemente unter dem Gesetze der Vegetation entfalten, und können weder zur selbständigen Hervorbildung des Lebensphänomens in dem infusorischen Bewegen, noch zu jener Durchdringung gelangen, in welcher das gemeinschaftliche Product, innerlich begeistet und genährt, nach Außen geht, in wechselnder Entfaltung und Metamorphose.

Anmerkung. Es ist hiermit nicht gesagt, daß während der Entbindung der vegetativen Bestandtheile nicht auch aus diesen, wie umgekehrt aus der Entmischung thierischer Körper-Vegetabilien, so hier Infusorien, hervorgehen, und in dem für sie hinreichenden Elemente des Flüssigen ihre naturgemäßen Lebensläufe vollenden könnten. Man tauche eine Hand voll Blätter, frisch von der Erde gehoben, in Wasser, und man wird Infusorien finden. Aber diese Infusorien sind spärlich vorhanden, in Vergleichung mit dem Gewühle, das in der tropfbaren Infusion herrscht, und ihr Verhältniß zu den ihrer Natur am nächsten verwandten Pilzen, z. B. den Schimmelarten, ist völlig verschieden von

dem Zusammenhange der Infusorien mit den Algen. Die infusoriellen Pilze und Schwämme sind ursprünglich vegetabilisch, Nachgeburten der Blüten, Pollen und Saamen in elementarischer Form.

VIII.

Man hat wol öfters die Landschaftsmalerei der Musik verglichen, und ich möchte heute zu dem mancherlei Verwandten, das in Wahrheit zwischen diesen Künsten besteht, noch eine wenig beachtete, und doch insonderheit schlagende, ja niederschlagende Gleichung beifügen, und das ist — die gleiche Entheiligung. — Wahrlich, wenn man bedenkt, welche hohe Bedeutung die Musik hat, wie groß, edel und herrschend diese Kunst erscheint, wenn sie würdig herangeführt wird, dann schneidet es scharf ein, die tausend und aber tausend Entheiligungen, die Herabwürdigungen zu den gemeinsten, ja den nichtswürdigsten Zwecken zu gewahren. — Nicht um ein Haar besser jedoch ergeht es der Landschaftsmalerei, und namentlich, wenn wir den hohen Sinn recht ernst erwägen, den diese Kunst als Erdlebenbildkunst in sich trägt, und

nun einen Blick werfen auf die tausend und aber tausend Bilderchen, welche als Landschaften cursiren, wenn wir bedenken, wie jeder Stümper, dem Gott keinen Blick und Schick verliehen hat, um zeichnen zu lernen, doch mit guter Zuversicht sich an eine Landschaft wagt, ja wie jede Dame, die eben nicht Lust hat sich überhaupt mit strengerem Zeichnen abzugeben, doch eine Landschaft auf ein Stammbuchblatt kritzeln oder sticken zu lernen, sich immer noch Talent genug zutraut, so möchte man wol die Galle sich regen fühlen. — Mir, dem eben wieder einmal eine Menge solcher Landschaftscaricaturen durch das Sehfeld gegangen sind, mußt Du es daher schon zu gute halten, daß ich diesen Brief mit Grollen anfange. Indeß mag dieser Eingang immer nicht unpassend sein, da ja Betrachtungen über künftiges Studium der Landschaftskunst jetzt an die Reihe kommen sollen, und gerade hier wieder genugsamer Stoff zu hypochondrischen Bemerkungen sich darbieten muß, inwiefern von künftiger Art dieses Studiums nicht füglich die Rede sein kann, ohne daß wir der gegenwärtigen, eben nicht erfreulichen, gedenken.

Man hat neuerlich hie und da als eine der wesentlichsten Ursachen des Verfalls echter Malerkunst die Akademien angeklagt, und mag wol im Ganzen nicht sehr Unrecht daran haben, jedoch der Landschaftsmalerei, darf man wol behaupten, haben sie wenig geschadet, und warum? — sie haben sich nicht um sie bekümmert. — In Wahrheit, dieser Kunstzweig ist auf den Akademien immer höchst stiefväterlich behandelt worden; man schien entweder zu glauben, einem Landschaftsmaler lasse sich eben nicht viel lehren, oder man meinte wol auch, wenn im Landschaftszeichnen Fehler gemacht würden, die wären eben nicht zu merken (so meint der Todtengräber im Hamlet: man schicke den verrückten Prinzen nach England, weil man dort die Verrücktheit nicht merken würde, da dort einmal alles närrisch sei), oder dachte, an einem Landschaftsmaler sei überhaupt nicht viel zu verderben, oder endlich, man dachte gar nichts dabei und hielt sich ans Hergebrachte, was auf Akademien und sonst überhaupt öfters vorkommen soll. — Wollte denn also Einer für Landschaftskunst sich ausbilden, so war er so ziemlich dem guten Glück

und eignem Genius überlassen; gewöhnlich wurde er bei Zeiten durch schlechte, manierirte Vorlegeblätter zu Grunde gerichtet, eine Brille, um durch diese Natur zu sehen und zu malen, wurde ihm aufgesetzt und er war gemeiniglich stolz, wenn er die fremde Brille nur Zeitlebens zu seinem Vortheil benutzen konnte. Kam er ja, und meist gegen den Willen seiner Lehrer dazu, sich an die Natur zu halten, so vergingen ihm die besten Lebensjahre, ehe ein innigeres Verstehen des Naturgeistes ihm aufgehen wollte, und weit entfernt, zum Kern zu gelangen, wurde er nicht einmal der Schale mächtig. Wenige nur führte ein helleres geistiges Licht zum echten Lebensquell, und doch, was sie dort Gutes schöpften, wurde dann oft genug wieder verkannt und unbeachtet gelassen, eben weil es von den bequemen Cursivlettern, die man für Wolkenformen, für den sogenannten Baumschlag, für Meereswellen und Berggestalten eingeführt hatte, sich entfernte. — Mit wenig Worten also! was an der gegenwärtigen Art, Landschaftsmalerei zu studiren, vorzüglich auszusetzen wäre, ist einestheils das zeitige Einlernen einer

gewissen Manier, und zwar durch stetes Copiren der landschaftlichen Zeichnungen und Gemälde anderer Künstler, anderntheils die mangelhafte und unzulängliche Art, die Natur selbst zu betrachten, zu fassen. Durch das Erstere erhielten wir eben die schwächlichen Abbilder wahrer Kunstwerke, welche zu diesen wie angeputzte Puppen zu lebendigen Menschen sich verhalten und anstatt aus urgeistigen Gemüthern, von dem Naturgeiste befruchtet, geboren zu sein, aus unnatürlicher Verbindung zwischen der Form eines einzelnen gegebenen Kunstwerks und einer menschlichen Seele hervorgingen; und hier scheint eine Hauptwurzel alles Übels moderner Landschaftsmalerei zu liegen, denn von hier aus sind die Tausende von Bildern entstanden, die immer nur wieder an Bilder und niemals an die eigentliche Natur erinnern. — Nahe mit diesem Erstern zusammenhängend ist aber das zweite; denn wer sich gewöhnt, die Natur nur durch fremde Gläser zu betrachten, dem wird sie nie in ihrem eigensten Gewande erscheinen, und am wenigsten wird sie ihm den Schleier lüften, daß er eindringe in ihre Ge-

heimnisse. Daß es aber keine leichte Aufgabe sei, die Natur ihrem eignen Sinne nach zu erfassen, und daß von jeher eben dem Genius nur es gelungen sei, die am lichten Tag Geheimnißvolle recht innig gewahr zu werden, wer wüßte das nicht, und wem würde es nicht hiermit klar, daß nun und nimmermehr das Beste hierin sich lehren lassen könne. — Und doch, wenn nun vom Lehren, vom Studium im Naturerkennen die Rede ist, so ist nur Ein Weg offen, auf dem auch der minder reich Begabte, auch der, dem nicht die höchste Fülle eigenthümlicher Productivität zu Theil ward, den jedoch nicht minder innige Liebe zur Natur und Sehnsucht sie künstlerisch zu erfassen, durchdringt, zu ihrem Urquell aufsteigen kann, und dieser Weg heißt — — Wissenschaft —. Hiermit aber habe ich den Grundton angeschlagen, der mich führen soll, wenn ich Dir, lieber Ernst, im Folgenden meine Gedanken darüber vorlege: wie denn eigentlich das Studium der Erdlebenbild-Kunst am richtigsten zu leiten sei? — Ich werde dabei immer scharf im Auge behalten das was sich überhaupt lehren läßt, das, wo-

durch im Volke reinerer Geschmack für das Rechte und Wahre in der Kunst gefördert werden kann, das, wodurch selbst die Entwickelung des Genius begünstigt werden muß, und das, wodurch auch der weniger von der Natur Begünstigte zu einem treulichen und tüchtigen Nachbilden landschaftlicher Natur geführt werden könne. — Wie aber alle bildende Kunst äußerlich bedingt wird durch zwei Organe, durch Auge und durch Hand, innerlich aber vom Eingeborenwerden göttlicher Ideen in ein reines Gemüth ihr eigentliches Leben empfängt, so kann auch alle Anleitung, aller Unterricht in der äußern Kunstübung nur in Entwickelung der Fertigkeiten von Auge und Hand ihr Ziel setzen; dahingegen Anregung zur Reinigung und Veredlung des innersten Seelenlebens, welches wie das Thun des ganzen Menschen, so auch den Kern seiner künstlerischen Wirksamkeit erheben und veredeln wird, Gegenstand eines andern Bestrebens als des Kunstunterrichts sein muß. — Das letztere, was sich auf die Erziehung des ganzen Menschen zur Gottinnigkeit, sittlichen und geistigen Schönheit bezieht, ist jedoch ein zu hoher und weiter

Gegenstand, als daß wir ihn hier so gleichsam im Vorbeigehen berühren dürften, eignet sich auch, für mich wenigstens, besser zum Gegenstand stillen Nachdenkens, als schriftlicher, weitläufiger Erörterungen; das Äußerliche hingegen, das, was Kunstbildung zunächst durch Aug' und Hand bedingt, das wollen wir hier zusammen näher betrachten, denn dies ist es allein, was in der Kunst Gegenstand der Belehrung und des Unterrichts werden kann.

Erschlossen werden soll also das Auge, daß es das wundervolle, eigenste Leben der Natur wahrnehme; geübt werden soll die Hand, daß sie fähig sei den Willen der Seele schnell, leicht und schön zu vollziehen; das ist es, was einziger Zweck der Belehrung in aller bildenden Kunst sein kann, und so laß uns denn betrachten: wie dieser Endzweck auf das sicherste und vollkommenste zu erreichen sei? —

Das Erste und Wesentlichste aber ist ohne Zweifel die Bildung des Auges zur Wahrnehmung der Natur in ihrem eigenthümlichen, göttlichen Leben und ihren Gestaltungen, denn, wo das Auge recht klar und rein auffaßt, da wird die Hand nachgezogen und in

ihrer Fertigkeit entwickelt, sie kann nicht anders. — Auf zweifache Weise aber soll das Auge die Natur recht erfassen, einmal soll es die Formen der Naturdinge nicht als ein willkürliches, unbestimmtes, gesetzloses und deshalb sinnloses, sondern als ein durch göttliches Urleben bestimmtes, ewig gesetzmäßiges und höchst sinnvolles auffassen lernen; ein anderes Mal aber soll es zugleich die Verschiedenheit der Substanz in den Naturdingen gewahr werden, den Unterschied merken, den eine und dieselbe Form, wenn sie von verschiedenen Substanzen erfüllt wird, in ihrer Gesammterscheinung darbietet, und die Verbindung, die Beziehung gewahr werden, welche zwischen den einzelnen Substanzverschiedenheiten und gewissen Formen besteht. — Beides ist nicht leicht, für beides wird der Sinn nur nach und nach eröffnet, und eine Bestrebung zu immer höherer Steigerung eines solchen Auffassens muß den Künstler durch sein ganzes Leben begleiten.

Dem rohern Sinne nämlich erscheint in der Naturbetrachtung nur zu Vieles als willkürlich, als zufällig, als gesetzlos, denn er ist selbst noch außer

dem Gesetz und eben darum um so befangener. Ihm ist es bedeutungslos, ob ein Gebirge nun gerade mit dieser oder jener Art der Linien sich umschreibt, ihm ist es gleichgültig, ob eine Wolke so oder so zieht, eine Welle in dieser oder jener Linie sich erhebt, ihm gilt es einerlei, ob ein Baum gerade so oder so gewachsen sei, ja er wird wol kaum den Unterschied, den verschiedene Baumformen im Ganzen darbieten, als etwas Nothwendiges gewahr. Dergleichen Rohigkeit begleitet dann wol den Künstler sein ganzes Leben hindurch, wenn nicht eine kräftig und schön aufstrebende Seele ihn dagegen schützt oder eingreifende Wissenschaft ihn erweckt. Daher die Gleichgültigkeit, um nicht zu sagen Gewissenlosigkeit, mit welcher so viele Landschaftsmaler in ihren Darstellungen verfahren; sie haben keinen Begriff davon, wie unheilig, wie nichtswürdig sie die Natur behandeln, denn die Ahnung des göttlichen Lebens in der Natur ist ihnen nicht aufgegangen, ja mit wachsender Routine und sonstiger Kräftigkeit des Menschen verbunden, steigt diese Mißachtung zur wahren Frechheit, davon oft bei gerühmten Künst-

lern die auffallendsten Beispiele sich finden. Oder gehörte es etwa nicht hierher, wenn Kaspar Poussin in manchen ganz heitern Bildern den Meereshorizont darstellt und im Vordergrunde Flüsse zeigt, welche Wasserfälle bilden, und zwar so, daß das Wasser unter die Meeresebene hinabstürzt, als flösse das Meer in die Flüsse herein und stürzte, man weiß nicht in welchen Abgrund, wenn Andere den Himmel mit allen Farben schmücken, die er nach Sonnenuntergang zeigt, und im Vordergrunde den hellsten Sonnenschein malen, wenn noch Andere, bei Darstellung wirklicher Gegenden, Gebirgslinien so verändern, daß von den eigenthümlichen charaktervollen Formen kaum eine Spur mehr bleibt, und Alles das nicht aus höhern Kunstzwecken, denn der freie, menschliche Geist kann auch ein Mährchen zur höhern Kunstwahrheit mit innerer Nothwendigkeit gestalten, nein, so daß man eine gewisse Liederlichkeit, eine Mißachtung des Bedeutungsvollen, des Übereinstimmenden der Natur empfindet.

Daß man nun ein jugendliches Gemüth nicht besser gegen diese Rohigkeit schützen könne als durch

geistreiche und lebendige Hinweisung auf das hohe Gesetzmäßige, welches äußere Formen der Naturdinge bestimmt, ist sicher keine Frage. Hingeführt werde demnach der junge Landschaftsmaler auf Beachtung des Zusammenhanges, welcher nothwendigerweise gewisse Gebirgsformen mit der innern Structur ihrer Massen in Übereinstimmung setzt, und auf die Nothwendigkeit, mit der wieder diese innere Structur aus der Geschichte dieser Gebirge folgt, ferner auf die Nothwendigkeit einer gewissen Vegetation für gewisse Standorte, auf den innern, durchaus regelmäßigen und gesetzmäßigen Bau des Vegetabils, auf die Umstände, welche die Entwickelung der Pflanze, des Baumes, des Strauches bald so bald so modificiren, auf die verschiedene Natur und die verschiedene Bewegung der Gewässer, aufgeklärt werde er über die eigenthümlichen Gesetze der atmosphärischen Erscheinungen, die verschiedenartige Natur der Wolken, ihre Bildung und Auflösung, wie ihre Bewegung. Sind ihm aber so die tiefern Elemente der Erde, des Wassers, der Luft, wie sie die Grundlage der verschiedenen Erscheinungen des Erd-

lebens bilden, zugänglicher geworden, so mögen nun insbesondere die Lebenswirkungen des vierten und geistigsten Elementes, des Feuers, des Lichts, durch dessen Spannung er ja überhaupt allein zu sehen und zu bilden vermag, ihm erläutert werden; die Gesetze des Sehens, die verschiedenen Brechungen und Spiegelungen des Lichtes, die Entstehung der Farbe, die geheimnißvollen Gegensätze und Beziehungen der Farbe mögen ihm angedeutet werden, und so, wenn auch seine ganze Richtung kein erschöpfendes Eingehen in diese Mysterien gestattet, werde ihm wenigstens die Ahnung von dem Bedeutungsvollen der verschiedenen Seiten des Erdlebens, die er nachzubilden unternimmt, damit er ein solches Nachbilden bei aller Freudigkeit und Heiterkeit nicht unternehme ohne Ehrfurcht, ja, nicht ohne Andacht.

Es ist mir ganz außer Zweifel, lieber Ernst, wenn ein Künstler auf diese Weise zeichnet, so kann er nicht schlecht zeichnen. Ich habe davon die auffallendsten Beispiele gesehen; so sind mir Zeichnungen vorgekommen von Gebirgen, gezeichnet von Geognosten, welche, ohne irgend Künstler zu sein, die Noth-

wendigkeit der Nachbildung einer gewissen merkwürdigen Gebirgsform empfanden, und diese Zeichnungen hatten so viel inneres Leben, so viel Charakteristisches, daß man einige technische Unbehülflichkeit gar nicht achtete und sie bei weitem vorziehen mußte andern ähnlichen Zeichnungen, von sehr routinirten Künstlern gegeben, aber ohne Ahnung von der eigentlichen Natur des dargestellten Gegenstandes, weshalb denn oft der bestimmter Empfindende eine Zeichnung der letztern Art ebenso gut ihrer Behandlung nach für Darstellung eines Schwammes, als für Darstellung eines Gebirges hätte nehmen können. Ebenso ist es mit den von Wissenden gegebenen Zeichnungen von Pflanzen und Thieren. — Ich weiß übrigens wohl, daß es auch unter Künstlern von jeher so fromme und treue Gemüther gegeben hat, daß ihnen, ihrem innersten Wesen nach, schon alles Nachzubildende so wichtig und heilig erschien, daß nichts übergangen, nichts naturwidrig und liederlich behandelt werden konnte; allein auch diesen werden dergleichen Belehrungen, wenn auch weniger nothwendig, doch immer von Nutzen sein, denn der beste

Wille hilft hier oft nicht, man muß wissen und erfahren; und erhalten wir die Resultate tüchtiger Forschungen und langer Erfahrungen, so werden wir, da wir ein Unendliches vor uns haben, uns immer gefördert empfinden.

Nur eins kann ich nicht umhin hierbei über die Art der Mittheilung solcher Belehrungen anzufügen, obwol es für Dich kaum einer Erörterung hierüber noch bedarf, da Du schon empfunden hast, was ich meinte, wenn ich sagte: daß diese Mittheilungen geistreich und lebendig sein möchten. — Es gibt nämlich ein todtes Wissen, ein Wissen des Buchstabens und nicht des Lebens, dies ist Mehlthau für die Künstlernatur; damit verschone man sie auf alle Weise! — Frei und in freier Natur müßte der junge Künstler auf die Stufen des Heiligthums der Isis geleitet werden, von dem Erfahrnen, dem Eingeweihten müßte er in klaren ruhigen Stunden selbst aufgeklärt werden, und dann werden solchen Erkenntnissen die schönsten Früchte entsprießen.

Es ist in Wahrheit merkwürdig, daß bei dem bisherigen Unterricht in Landschaftsmalerei man die

Nothwendigkeit eines solchen naturwissenschaftlichen Theiles so ganz übersehen konnte, da man in andern Zweigen bildender Kunst die Unerläßlichkeit des Zuziehens naturwissenschaftlicher Studien so bald einsah und z. B. für die Darstellung menschlicher Gestalt recht gut gewahr wurde, wie große Aufklärung man von dem Studium des Gliedbaues menschlicher Gestalt, Beachtung ihrer Knochen- und Muskelbildung u. s. w. für das richtige Auffassen und Wiederhervorbringen des Typus einer reinmenschlichen Form erwarten dürfe.

So weit denn meine Betrachtungen über die Art und Weise, wie im Allgemeinen die Bildung des Auges für richtige Naturerkenntniß im jungen Künstler von außen her wahrhaft gefördert werden könne. Laß mich aber hieran noch zwei Bemerkungen anreihen, wovon die eine sich beziehen soll auf Bildung des Künstlersinnes für schöne Form insbesondere, die andere auf Bildung des Geschmacks im Volke für Anerkennung und Verständniß wahrhaft tüchtiger Leistungen im Fache der Erdlebenbildkunst.

Was das Erstere betrifft, so haben wir uns frü-

her schon über den Begriff des Schönen dahin verständigt, als schön das alles anzuerkennen, was immer göttliches Wesen in Naturdingen rein ausspreche, oder mit andern Worten, Alles, worin Natur ihrem eigensten Wesen gemäß und ungetrübt sich offenbart. Wie nun aber die Alten mit Recht sagten, daß diejenige Handlung tugendhaft sei, welche von dem Tugendhaften geübt werde, so müssen wir auch sagen: daß diejenige Form, diejenige Linie schön sei, welche an einem durchaus schönen Naturwesen wahrgenommen wird, und so wie keine Handlung an und für sich tugendhaft ist, so kann es keine an und für sich schöne Linie geben, sie wird es nur durch den Körper, den sie umschließt (weshalb nicht leicht eine unglücklichere Idee erfaßt worden ist, als die Hogarth's von der Wellenlinie als alleiniger Schönheitslinie). — Lernt nun also der Künstler die Schönheit der Natur überhaupt fassen, so kann ihm allerdings, wie sich diese Schönheit in einzelnen Verhältnissen der Linien und in Größenverhältnissen ausspricht, nicht entgehen, dessenungeachtet werden besondere Hin-

weisungen auch in dieser Hinsicht anfangs nie überflüssig sein.

Beachten wir nämlich die einzelnen Naturdinge im Erdleben, wie sie sich uns darbieten, so gewahren wir bald, daß eben, indem eines das andere stört, Abweichungen von dem eignen Wesen und somit Unschönheiten nur in zu reichem Maße gesetzt sind. Es gilt hier sonach eine feine Unterscheidung der Formen, wo die Natur ihrem eigensten Willen und Wesen gemäß, klar und deutlich und also schön sich ausspricht, und denen, wo sie von ihrem Wesen abgewendet, verkümmert, gestört, unschön erscheint; eine Unterscheidung, die wahrlich nicht so leicht ist, als es flüchtigem Urtheil erscheint, die einen gar feinen Takt für ein Zuviel und Zuwenig voraussetzt, und die nur in einem rein- und zarterhaltenen Gemüth und bei innigem Durchdrungensein von der, jedem Dinge eigenthümlichen organischen Form, ja von dem schönen, die ganze Natur durchdringenden und erhaltenden Gleichgewichte im vollen Umfange möglich ist. Das Wahrnehmen solcher eigentlich- und reinschöner Formen und ihre Unterscheidung von min-

der schönen, ja unschönen Formen wird übrigens natürlicherweise um so schwieriger, je zusammengesetzter, je weitschichtiger das aufzufassende Ganze ist, und wird um so leichter, je beschränkter die beobachtete Naturerscheinung.

Der junge Künstler wäre hier vom Leichten zum Schweren am sichersten zu führen. Ist ihm an einer einzelnen, frei und kräftig entwickelten Pflanze die Schönheit der Linien ihres Gesammtrisses, das zarte Gleichgewicht in der Verbreitung ihrer Stengel, die so mannichfaltigen als zierlichen Formen im Adergewebe wie im Umfange ihrer Blätter, durch das überall bemerkbare Gesetzmäßige und das in seiner Strenge doch anmuthig Verschleierte ihrer Bildung deutlich geworden, ist sein Blick dann geübt worden in der Erkenntniß schöner Formen an größern Gebilden, in Sträuchern, in Bäumen, in Baumgruppen, in Steinen, Erdmassen, Flußlinien u. s. w., so wird auch in den größten Umsichten, in den Zügen großer Gebirge, in Wolkenzügen und Meereswogen, und worin sonst immer sich Erdleben aussprechen mag, das eigentlich bezeichnende Charak-

teristische und somit Schöne sich ihm enthüllen, er wird das diese Natur bezeichnende Schöne mit sicherem Auge herauszufühlen und nachzubilden vermögend sein. — Es wird aber eine solche Entwickelung des Auges keineswegs allein in unmittelbarer Naturnachbildung ihn unterstützen, obwol schon hierin die Früchte solcher Ausbildung auf das lebendigste hervortreiben werden (da das, was man Zeichnen im höhern Sinne nennen kann, nur bei solcher innerer Entwickelung möglich ist), sondern es wird zugleich das schöne Ebenmaß, welches die frei und rein ihrem göttlichen Wesen gemäß entwickelte Natur durchdringt, sich seinem Geiste dergestalt aneignen, daß dann, wenn er nun frei seinem innern Triebe nach Kunstwerke bildet, in diesem nicht nur in den einzelnen dargestellten Dingen der Typus der Natur leben wird, sondern daß das gesammte Werk in seinem innern Gleichgewicht, in dem schönen Ebenmaß seiner Theile, in der reinen und edlen Zeichnung des Ganzen, den Typus eines aus göttlichem Willen hervorgegangenen geistig lebendigen Gliedbaues darstellen muß.

Was zweitens die Bildung des Sinnes im Volke für echte landschaftliche Darstellung betrifft, so magst Du mir vielleicht Alles, was ich darüber sagen könnte, als Träumereien zurückweisen, da Ausführung solcher Gedanken wol gerade am wenigsten zu hoffen steht; indeß es werden wol nicht die einzigen Träumereien in diesen Briefen sein, und da magst Du's denn zu den übrigen legen. — In Wahrheit aber steht es neuerlich um diesen Kunstzweig nicht nur in mancher Hinsicht schlecht von innen, sondern auch schlecht von außen; das heißt, sie findet als echte Kunst wenig Wiederklang unter den Menschen. Prospecte, bunte Küpferchen von bekannten Gegenden, deren Werth mit dem von Werkeltagsportraiten auf einer Stufe steht, und die sich gleich diesen auf den Egoismus der Menge beziehen, diese sind willkommen, für Anderes will sich aber Niemand viel bemühen. — Denkt man nun über den Grund dieser Mißachtung nach, so ergibt sich bald, daß er eben darin liege, daß die landschaftliche Natur selbst den Menschen zu fremd ist, sie beachten den Himmel gewöhnlich nur in soweit, um das Wetter zu ermessen,

um zu sehen ob es zu einer Lustfahrt, zu einer Reise passe oder nicht, bei einem Baume denken sie an den Schatten, den er zu einem Gelag verleihen könne, bei einer Wiese an das gute Heu, oder daß das schöne Grün die Augen stärke; aber das innere psychische Leben aller dieser Dinge, wie es menschlichen Zuständen entspricht, kurz das Poetische dieser Erscheinungen, das ist ihnen bei weitem zum größten Theile ein Buch mit sieben Siegeln.

Warum aber macht man denn Menschen so wenig auf die Fülle dieses Naturlebens aufmerksam? — Es fehlt wirklich meistens nur an Anregung; die Trägheit ist's, die diesen Erkenntnissen wie so vielen Guten im Wege steht; ich habe oft gesehen, wie bald Menschen, nur eben mit gesunden Sinnen ausgerüstet, im Umgange mit tüchtigen Künstlern oder im Verkehr mit Naturforschern, welche lebendig und geistreich ihr Wissen mitzutheilen wußten, ihre Augen öffneten, die Schönheit der einzelnen Naturformen unterscheiden lernten und den innern Sinn dieser Dinge nach und nach mit inniger Freude gewahr wurden.

Woher sollen insgemein die Menschen solche Erkenntnisse, solche Anregungen schöpfen? — Bücher, die zu dergleichen führten, kenne ich wenige, und in diesen wenigen ist gewöhnlich nur Schilderung einer gewissen Natur (wie z. B. in den trefflichen Ansichten von Humboldt) der Zweck des Verfassers. — Es wäre also einestheils wol ein Buch zu wünschen, worin frei von den Fesseln der Schule, mit griechischer Einfachheit und auf eine rein menschliche Weise die mancherlei Seiten des Erdenlebens dem Leser erschlossen würden, wo er Hand in Hand mit Wissenschaft und Kunst und doch von keiner lehrhaftig belästigt, vielmehr als im Gespräche mit lieben Freundinnen sich umzusehen angeregt fände auf dem Wege, den so viele wie das beladene Thier zur Mühle, ohne die Augen von ihren Schrittsteinen zu erheben, zurücklegen. — Möge so etwas bald entstehen! — Anderntheils aber würde auch schon die naturwissenschaftliche Bildung der Künstler nicht ohne Einfluß auf das Volk bleiben, jeder würde nicht umhin können in seinem Kreise weiter zu wirken, so würden sich Erkenntnisse des Bessern lebendig und fast un=

merklich von Mund zu Ohr fortpflanzen; ja wie hierbei einerseits die Künstler das Volk förderten, so würden sie auch hinwiederum sich selbst durch regere Theilnahme vom Volke gefördert finden. Daß aber von den Künstlern die höhere Entwickelung ihrer Kunst zunächst ausgehen müsse, ist an sich klar, denn Kunst, wie sie nur durch die Künstler fällt, so kann sie auch wesentlich nur ihnen ihre Erhebung verdanken.

Und so sei es dann genug der Betrachtungen über die Art und Weise, wie das Auge für reine Auffassung landschaftlicher Natur zu bilden; was über die Bildung der Hand ich noch beizufügen habe, wird sich mit Wenigerm sagen lassen. — Zuerst was ich unter Bildung der Hand verstehe! — Ich meine aber, die Hand des Malers sei dann ausgebildet und fest, wenn sie den Willen der Seele zur Darstellung des im äußern oder innern Auge sich spiegelnden Gegenstandes leicht und sicher vollbringt. —

Alle Organe aber, welche nicht blos in sich selbst oder in andern Organen den Zweck ihres Daseins finden, erhalten die Fertigkeit, einem von der Seele

frei gewählten, ihnen an und für sich fremden Zwecke mit vollkommener Sicherheit zu entsprechen, nur durch Übung. Übung der Hand also in reiner Darbildung der Linien und ihrer Verhältnisse, Übung der Hand in reiner Deckung der Flächen durch Schatten oder Färbung, das ist es, worauf es hier immer zunächst ankommen wird. Bei dieser Übung wird sich dann wieder das Auge im Messen und Vergleichen üben, und seine größere Fertigkeit wird wieder die Wirksamkeit der Hand fördern und entwickeln.

Wie nun das Alles im Einzelnen zu leiten sei, womit man anzufangen, auf welche Weise vom Leichtern zum Schwereren zu steigen sei, darüber habe ich mir zwar mancherlei gedacht, indeß theils läßt sich hierüber nicht ganz im Allgemeinen bestimmen, da die verschiedene Natur und Anlage des Lernenden beachtet werden muß, theils will ich Dir auch nicht zumuthen, daß Du allen weitläufigen Erörterungen, die hierüber zu geben wären, Schritt für Schritt folgen sollst. Eins kann ich nicht umhin hier bestimmter hervorzuheben, nämlich meine Überzeugung davon, daß die erste und wirksamste

Übung der Hand, gleichsam die Logik des Zeichnens, das vielfältige und sorgsame freie Nachbilden und Selbstconstruiren geometrischer Grundformen sei. Ich wüßte nichts, was das Auge so schärfte, so von Haus aus den Vortrag gegen eine gewisse Liederlichkeit wahrte, als die Beschäftigung mit diesen reinen Formen und Verhältnissen. Wie consequent es aber in aller Hinsicht sei, ergibt sich erst dann recht klar, wenn wir bedenken, daß ja eben diese Formen die Grundlagen aller organischen Bildungen sind, so sehr, daß jeder Organismus, je näher an seiner ersten Entstehung, um so mehr die einfachsten geometrischen Gestaltungen erkennen läßt. — Ist dann die Hand in Nachbildung solcher strengen Formen einigermaßen sicher geworden, ist ferner dem Schüler die Abänderung solcher Gestalten, je nachdem sie in einer oder der andern Richtung erscheinen (Perspective), und sind ihm die Wirkungen des Lichtes hinlänglich bekannt geworden, kurz, hat er deutlich die Mittel begriffen und in ihrem Gebrauche sich geübt, durch welche er überhaupt die Darstellung von Körpern auf einer Fläche errei-

chen kann, dann sind die Vorübungen abgeschlossen, und der Schüler kann nun zur Nachbildung des Lebendigen geführt werden. Für den Nachbildner der Erscheinungen des Erdlebens eröffnet sich nun das weiteste Feld, wo nur unablässige Übung ihn weiter fördern kann, denn von den verschiedensten Gebilden soll er sich nach und nach den wahrhaften Typus einprägen, daß die Züge gerade dieser Gestaltungen gleichsam wie von selbst in seinen Werken wieder ausgeprägt werden, daß die Gestalten, welche seine eigene Phantasie hervorruft, doch im Gewande reiner, schöner Naturwahrheit erscheinen, daß er im Stande sei somit seinen Ideen das Bürgerrecht in der Wirklichkeit zu erringen. — Die Sprache der Natur soll also der Künstler reden lernen, und der Hörsaal, wo ein solcher Unterricht von ihm empfangen werden kann, ist nur die freie Natur selbst; Wald und Feld und Meer, Gebirg und Fluß und Thal, deren Formen und Farben er nun unablässig, ja lebenslänglich studiren soll, wo des Lernens und Übens kein Ende sein kann, und wo wir sagen dürfen wie im Divan steht:

„Daß Du nicht enden kannst,
Das macht Dich groß!“

Ist nun aber die Seele durchdrungen von dem innern Sinne dieser verschiedenen Formen, ist ihr die Ahnung von dem geheimen göttlichen Leben der Natur hell aufgegangen und hat die Hand die feste Darstellungsgabe, sowie auch das Auge den reinen, scharfen Blick sich angebildet, ist endlich die Seele des Künstlers rein und durch und durch, ein geheiligtes freudiges Gefäß, den Lichtstral von oben aufzunehmen, dann werden Bilder vom Erdenleben einer neuern höheren Art, welche den Beschauer selbst zu höherer Naturbetrachtung heraufheben und welche mystisch, orphisch in diesem Sinne zu nennen sind, entstehen müssen, und die Erdlebenbildkunst wird ihren Gipfel erreicht haben. —

IX.

Es sind nun wieder die langen Abende des Vorwinters herangerückt, wieder breitet die zeitig angezündete Lampe bei behaglicher Erwärmung des Zimmers ihr ruhiges Licht über mein Pult, und ich überdenke eben, daß nun schon neun volle Jahre verflossen sind, seit ich Dir, lieber Ernst, an einem ähnlichen Abende zuerst von meinen Gedanken über Landschaftsmalerei Rechenschaft zu geben suchte. Es kommt mir dabei ordentlich vor, als sei heute nun eben der Cyclus dieser Betrachtungen zu seinem Anfangspunkte zurückgekehrt, und als wäre es recht und billig, jetzt für dies Mal diese Reihe abzuschließen. —

In Wahrheit ist ja auch fast alles unter uns zur Sprache gekommen, was vom Wesen und eigentli-

chen Ziel dieser Kunst, ihrer mannichfaltigen Behandlungsweise und ihrer bisherigen wie künftigen Entwickelung mich vorzugsweise beschäftiget hatte. — Mag denn auch hier wie überall der Geist ins Ungemessene fortbauen können und wirklich fortbauen, ebenso wie es nöthig ist im Leben mitunter gewisse Perioden zusammenzufassen, abzuschließen und als ein Ganzes nun für abgethan zu erklären, damit ein neues Leben um so freudiger angefangen werde, so müssen auch Reihen von Vorstellungen und Untersuchungen mitunter zu einem Abschluß gelangen, nicht als ob sie nun überhaupt beendigt und erschöpft wären, sondern um dann immer neuer und oft um desto schönerer Geistesregung Raum zu geben.

Eins ist jedoch übrig, um welches dieser Gedankenzug sich wol hätte verbreiten sollen, da es ja eigentlich der lebendige Mittelpunkt dieses ganzen Kreises genannt werden muß, das ist das Leben des Künstlers selbst, sein Verhältniß zur Welt, zu Menschen. —

Mannichfaltiges Zusammentreffen mit Landschaft-

malern, wie stilles Nachsinnen über das innere Geheimniß der Erdlebenbildkunst hat mir freilich auch über Stellung eines solchen Künstlers, über seine Freuden und Leiden, sein Erkannt- und Verkanntwerden verschiedene Gedanken aufgeregt, indeß kam mir das alles immer so fragmentarisch vor, daß ich bisher es kaum aufzeichnen mochte, jetzt aber, da ich den Cyclus dieser Betrachtungen für eine Zeit abzuschließen gedenke, sei auch hierüber Dir nicht vorenthalten, was mir als das wahrhaftigste erschienen ist.

Unmuthig sagte mir einst ein Maler: „Uns braucht die Welt jetzt nicht mehr, die Kunst als solche ist weder politisch, statistisch noch mercantilisch, sie ist nicht einmal comfortable, sie will Hingebung, Ernst, stille Beschaulichkeit, wenn sie ihre Tiefen aufschließen soll, dazu hat Niemand Zeit; die Welt betrachtet uns nur als Diener des Luxus, und selbst als solche werden wir durch Theater, elegante Tapeten und Kupferstiche entbehrlich, unsere Zeit ist vorüber!" — Der Mann mochte in seinem Sinne nicht Unrecht haben, und es ist wol nicht zu läugnen, daß der Künstler, dem es rechter Ernst ist, in Anschauung

des großen geheimnißvollen Erdlebens sich zu versenken und diese Anschauungen künstlerisch wieder darzubilden, daß dieser gleich Jedem, der sich mit höhern dem Volke nicht zugänglichen Dingen beschäftigt, gewissermaßen sich absondert von der Welt, daß er auf Förderung in der Welt, auf irdische Ehren und Güter, zunächst Verzicht leisten müsse, ja daß er sich die Wenigen, die ihn verstehen, die ihm in seinen Werken sollen nachempfinden können, gleichsam selbst heranbilden müsse. Nur aber sollte nicht gesagt werden, die Zeit echter Kunst, echter Künstler sei deshalb vorüber, weil der Weltlauf sie unbeachtet zu lassen scheint; für echte Kunst kann ja schon darum die Zeit nie vorüber sein, weil sie selbst über aller Zeit, weil sie *ewig* ist. —

Wer wird von der Welt verlangen,
Was sie selbst vermißt und träumet!
Ihr Bemüh'n ist guter Wille,
Hinket nach dem raschen Leben,
Und das was Du heute brauchtest,
Möchte sie dir morgen geben.

Wohl aber geht mit unwiderleglicher Wahrheit daraus hervor: Entsagung habe *der* Künstler zu üben, dem Landschaftskunst im höhern Sinne am

Herzen liegt, der, indem er sich unbekümmert hält um alles, was die unerzogene große Mehrheit der Menschen will, nur vom Hinstreben nach göttlichen Ideen bewegt wird, dessen Reich, indem er eben die Welt als Natur mit liebevollen Blicken anschaut, doch nicht von dieser Welt sein kann. —

„Aber wie soll denn der Ärmste auf solche Weise leben, wie soll er haben, wovon ihm Obdach, Nahrung, Kleidung, Ruhe, mit einem Worte das Wohlhaben werde, aus welchem freie Geistesthätigkeit heiter erblühen kann?" — möchte ein Besorglicher gutmeinend fragen. — Nun wir meinen, damit gleiche es sich auf solche Weise aus: Zuvörderst wird der Anspruch an irdische Güter, das Bedürfniß derselben desto geringer sein, je höher die Richtung des Künstlers.

Er ist

Freigesinnt, sich selbst beschränkend,
Immerfort das Nächste denkend,
Thätig treu in jedem Kreise,
Still beharrlich jeder Weise,
Nicht vom Weg dem geraden weichend
Und zuletzt das Ziel erreichend.

Mag er so einfach und entsagend auf reinem, freien

Geisteswege nur eine Zeit lang seiner Zeit voraus-schreiten, er wird nicht immer unerkannt bleiben, die Bessern werden ihn auszufinden wissen, sie werden ihm da das Leben erleichtern, wo er Erleichterung nur von Andern erwarten kann. — Und doch nicht allein auf diese Weise kann für den Künstler als Bürger dieser Welt gesorgt sein, noch eine andere Weise muß ich hier berühren als einen Gegenstand, der einer sehr weiten Ausdehnung, und zwar nicht auf Kunst allein, fähig wäre. — Der nun allen irdischen Sorgen enthobene Jean Paul sagt in seinem letzten Werke: „Es kann sein — denn ich will's nicht abläugnen, da doch nach meiner letzten Abfahrt meine Briefe im Druck erscheinen, — daß ich darin Jünglingen und Dichterlingen den Rath gegeben, etwas zu lernen; nämlich, so gut nach den Gesetzen der Großsultan außer dem Regieren noch ein Handwerk, nach Rousseau auch der Gelehrte eines treiben soll, so möge ein junger Schreib- und Dichtkünstler neben dem Dichten noch Wissenschaft treiben, z. B. Sternkunde, Pflanzenkunde, Erdkunde u. s. w." —

Für unsere Betrachtungen liegt in dieser Stelle ein zwiefacher Sinn. Einmal mag man darin die Bestätigung von dem wohl beachten, was früher über Hervorbildung von neuerer Kunst aus Wissenschaft gesagt worden ist; ein anderes Mal aber deutet sie auch darauf, daß die Blüte nicht selbst Wurzel sein solle, daß das, was als Erzeugniß höchster, freier Geistesthätigkeit erscheint, nicht zugleich das Mittel sein müsse, dem Künstler den Rock auf die Schultern und den Braten auf den Tisch zu erwerben. Das Gemeine und das Hohe können sich nicht vereinigen, und müssen sie es, so erhebt sich nicht das Gemeine zum Hohen, sondern das Hohe wird zum Gemeinen herabgezogen. — Rousseau trieb Notenabschreiben für Geld, damit er sich für seine höhern Bestrebungen unabhängig machte vom gemeinen Lebensbedarf.

Warum soll der Künstler, dem ein Ziel vorschwebt, nach dem die gemeine Welt sich nicht umsieht, den alltäglichen Bedarf nicht durch irgend ein ganz alltägliches Treiben erwerben? ja ich behaupte: selbst dieser Kampf mit dem alltäglichen Leben, wobei es

ihm frei und sogar natürlich bleiben wird, das Alltägliche selbst von einer großartigen und edlen Seite zu nehmen, wird ihn innerlich kräftigen und wird ebenso seine gesammte menschliche Ausbildung vervollständigen, wie ein gesunder Körper nur durch gleichzeitige tüchtige Regsamkeit seiner niedern und höhern Organe als wahrhaft gesund erscheint. —

Leider habe ich Künstler genug, sowie Gelehrte gesehen, denen ihre Kunst wie jenen ihre Wissenschaft nur die melkende Kuh war, die rein handwerksmäßig nur fragten: was schätzt die Menge? was schmeichelt den Narrheiten der Zeit? — und indem sie in diesen Trachten sich immer mehr verwickelten, nach bald verflogener erster jugendlicher Begeisterung in philisterhafter Dumpfheit ihren Pinsel und Stift nicht sowol von Kopf und Herzen, sondern allein vom Magen aus regieren ließen.

Wahrhaftig ich hätte große Lust, bei dieser Gelegenheit zu einer langen Jeremiade über Misbrauch von Kunst und Wissenschaft zu Lebenserwerb, über Buchhändlerhonorare für Schriftsteller und Dichter, über Lohnmalerei und Lohndichterei, über die nach

Bogenzahl bezahlten guten Einfälle der Dichter u. s. w. überzugehen, aber basta! — Dir selbst werden Wahrnehmungen dieser Art oft genug widerlich gewesen sein, und ich mag das Widerliche nicht von neuem aufregen.

Nein, wie die Kirche frei und rein gehalten werden soll vom Küchenqualm und Handwerkslärm, so soll ja der Künstler, so soll der echte Landschaftsmaler seine Kunst heiligen, sein Herz rein von allem Niedrigen und Schlechten, und seinen Geist offen den vor ihm ausgegossenen Wundern der Welt halten, und mögen ihm stätig die goldnen Worte des geistigsten aller Dichter, Dante's Worte, vor Augen schweben:

„Quello n'finito ed ineffabil bene,
Che lassù è, cosi corre ad amore
Com' a lucido corpo raggio viene,
Tanto si dà, quanto truova d'ardore."

Du erhältst, lieber Ernst, mit diesem Briefe noch einige Beilagen aus dem Portefeuille unseres Freundes C., die er mir überlassen hat, weil sie zu dem,

was wir in unsern Briefen verhandelt haben, hie und da als Erläuterungen dienen können.

Die erste Beilage gibt den Versuch einer Physiognomik der Gebirge, ein Gegenstand, der in einem solchen naturwissenschaftlichen Werke, wie wir es zum Studium der Landschaftsmalerei wünschten, sicher einer besonders sorgfältigen und ausführlichern Behandlung bedürfte. Die zweite Beilage enthält Blätter aus einem von unserm Freunde begonnenen, aber leider nicht fortgeführten Tagebuche, worin er Bilder in kurzen Worten aufzeichnen wollte, wie sie ihm in freier Natur, in den künstlerisch immer anregenden Umgebungen von Dresden erschienen waren. Mag auch das Interesse solcher Aufzeichnungen mehr subjectiv sein, so dienen sie doch, wie mir scheint, als Beispiele, wie ein gewisser Moment der Natur so mit einem Male als abgeschlossenes Bild aufgefaßt werden kann. — Ein einzelnes Bild dieser Art von größerer Ausführlichkeit gewährt die dritte Beilage. —

Dich somit grüße ich herzlich und bleibe in treuer Liebe

Dein Albertus.

Erste Beilage.

Andeutungen

zu einer

Physiognomik der Gebirge.

Mehr als von irgend einem Bestreben gilt es von der Betrachtung der Natur, daß ein Jeder zunächst über die ihm gemäßeste Ansicht derselben, sich ins Klare zu setzen, dabei aber jeden andern Weg der Erforschung nicht minder als gültig anzuerkennen hat. Auch ich hatte es daher bei mannichfaltigen Versuchen, der Natur näher zu kommen, nie unterlassen, die Eigenthümlichkeit des Weges, den meine Individualität foderte, mir nach und nach aufzuklären, und konnte bald bemerken, daß es für mich am angemessensten sei, einen Naturkörper, welchen ich kennen lernen wollte, zuerst in seiner Gesammtheit möglichst scharf und vielseitig aufzufassen, dann aber in seine Theile einzugehen, und, das Bild des Ganzen mir immer gegenwärtig haltend, auch diese immer weiter, so viel ich konnte, zu theilen und kennen zu lernen. Ja ich konnte bald bemerken, daß ein angeborner Trieb, Gegenstände erst ihren Umrissen und end=

lich ihrer ganzen Gestalt nach künstlerisch nachzubilden, hiermit genau znsammenhing, so daß auch, bei wachsender Fertigkeit, die Kunst mir, außer ihrer geistigen Wirkung, zum Theil als eine andere, allgemeinere Art des Naturstudiums werth gewesen ist. Es war sonach in mancher Hinsicht eins und dasselbe, wenn ich bei zootomischen Untersuchungen die verschiedenen Formen der innern thierischen Organe, Behufs einer zweckmäßigen Übersicht derselben, abbildete oder bei landschaftlichen Studien die Form eines Felsens, als eines Theiles vom ungeheuren Knochengerüste dieses Erdballs, dem Gedächtniß bewahrte; denn ich überzeugte mich, daß beides Formen seien, die gerade so und nicht anders in Folge des Waltens ursprünglicher, göttlicher Bildungsgesetze entstehen mußten, und wenn ich bei der Zeichnung des Felsens das Original unendlich verkleinern und vieles Einzelne deshalb übergehen mußte, so brauchte ich mir nur zu vergegenwärtigen, daß in einem kleinen Theil Haut oder Knochen, welchen ich mit Beifügung aller mir erscheinenden Einzelheiten gezeichnet hatte, durch stark vergrößernde Mikroskope noch eine unendliche Mannichfaltigkeit der Structur zum Vorschein kommen müsse, welche nun doch auch in der ausgeführtesten Zeichnung wegbleibe.

Wie mich nun aber die Nachbildung der verschiedenen Formen des thierischen Baues in anatomischen und physiologischen Studien vorzüglich unterstützt hat, so gereichte auch diese Verbindung von Kunst und Wissenschaft, Behufs der Naturerkenntniß, der Neigung zu landschaftlicher Kunstübung hinwiederum zum Nutzen, denn, indem ich mich gewöhnte, in den verschiedenen Zügen der Gebirge und Wolken eben nur verschiedene Zustände des organischen Ganzen der Erde und ihrer Atmosphäre zu sehen, mußte mir innige Achtung gegen jede Eigenthümlichkeit der mich umgebenden Natur nothwendig werden, und ich fand mich überall zu einem Bestreben nach strenger Wahrheit hingeleitet, weil an einem Gebirge mir keine Linie, und an einem, nicht künstlich verunstalteten Baume keine Modification seines Umfanges zufällig und genauer Nachbildung unwerth erscheinen konnte.

Daher mag es denn wol kommen, daß aus solchen künstlerischen Erholungsarbeiten mir nicht selten wieder Ausbeute für die Wissenschaft sich ergab, und bereits, ehe ich von Humboldt's Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse zu Gesichte bekam, war ich mit den Physiognomien der mir bekannten Bäume und Pflanzen ziemlich vertraut, und ich bemerkte, daß ihr allgemeiner Um-

riß ebenso wenig bedeutungslos sei, als die Physiognomie eines Menschen für seinen Charakter, oder die Gesammtbildung der Thiere für ihren innern Bau.

Ebenso wurde ich auf manche besondere Vorgänge der Atmosphäre, rücksichtlich der Wolkenbildung, Farbenbrechung u. s. w, aufmerksam, wovon ich vielleicht künftig einmal Rechenschaft zu geben versuche. Endlich aber leitete mich dieser Weg auch zu dem, wodurch dieser Aufsatz veranlaßt wurde, nämlich zu Ahnungen über die bisher noch ganz unbeachtet gebliebene, nicht einmal dem Namen nach erwähnte Physiognomik der Gebirge. Bei der Untersuchungsweise sämmtlicher Naturkörper nämlich werden wir auf Berücksichtigung eines Äußern und eines Innern geleitet; das Äußere gibt uns die anschauliche Idee des Ganzen, das Innere zeigt uns die Theile. Beides zusammen aber gibt erst den vollen Begriff von dem Wesen dieses Naturkörpers überhaupt. Botanik und Zoologie haben organisirte Körper zu betrachten, welche in dem großen Naturganzen als Individuen, als doch gewissermaßen in sich beschlossene (wenn auch dabei immer noch von einem größern Ganzen abhängige) Totalitäten sich darstellen. Die Pflanze sowohl als das Thier werden daher vom Naturforscher theils äußerlich beschrieben, theils zergliedert und innerlich un-

tersucht; der Mineralog hingegen ist in einem andern Verhältniß zu seinen Objecten, und findet sich an bloße Theile des, mit den Sinnen als Ganzes nicht zu umfassenden Erdkörpers verwiesen. Jedes Fossil ist immer nur ein Stück, ein Fragment, und nur in den Krystallen nähern sich diese Stücken den innern, regelmäßigen Gebilden, welche wir als Theile in organischen Wesen bemerken. Das Ganze des Erdkörpers, obwol auch nur seiner innern Bildung nach, beachtet hingegen die Geologie; einige der concentrischen Schalen, woraus dieser Planet besteht, hat sie kennen gelehrt, und die Gesetze ihrer Schichtung zum Theil gefunden. Allein, auch die äußere Fläche, und zwar für den Behuf des auf ihm lebenden Menschen, diese vorzüglich, verlangt eine genauere Betrachtung, welche ihr denn durch die physische Geographie zum Theil gewährt wird. Es ist jedoch hierbei nicht zu übersehen, daß noch manche einzelne Erdtheile, gleichsam als Glieder des großen Erdkörpers, sehr wohl für sich betrachtet werden können, und insbesondere muß dies von Gebirgszügen gelten, in denen wir sonach bei genauer Untersuchung wieder ein äußeres Ansehn und eine innere Structur zu unterscheiden finden werden. Beides wird denn auch bei Beschreibung einzelner Gebirge anzugeben nicht unterlassen. Was in=

deß die äußere Beschreibung betrifft, so bezieht sie sich gewöhnlich auf Angabe der Höhe, Lage und Bildung der Thäler u. s. w. Etwas aber findet sich hierbei, was durch Beschreibung gar nicht wiedergegeben werden kann: es ist der Gesammteindruck, welchen die Form eines Gebirges macht, die eigene Art der Linien, welche seine Umrisse bilden, das Verschmelzende oder Rauhe seiner Erhebungen u. s. w. Hier muß, wie dem Zoologen oder Botaniker zum Behuf der Darstellung des allgemeinen Habitus eines Thieres oder einer Pflanze, die Zeichnenkunst zu Hülfe kommen. Wie indeß zur richtigen Auffassung des eigentlichen Charakters eines Thieres nicht eine todte Abformung seiner Umrisse, sondern die lebendige Auffassung eines künstlerischen Auges gehört, so scheint es nur möglich, den eigentlichen Typus und die wahre Eigenthümlichkeit eines Gebirges durch eine eigentlich künstlerische Darstellung, mit Einem Worte: durch eine wahrhaft geognostische Landschaft wiederzugeben. Daß nun in solcher Hinsicht fast noch gar nichts gethan ist, liegt wol daran, daß die meisten Landschaftsmaler, ganz entgegengesetzt den Historienmalern, welche doch Anatomie studiren, die Natur überhaupt zu wenig kennen, ja hin und wieder wol kaum eine Ahnung davon haben, daß ein Sandsteinfel-

sen einen andern Charakter als ein Porphyrfelsen, und dieser einen andern als der Granitfelsen zeigen müsse, indem sie ja wol sogar die verschiedenen Baumformen in einem eingebildeten, sogenannten Baumschlage vermengen. — Wird nun aber der eigenthümliche Charakter im äußern Ansehen einer Gebirgsformation richtig aufgefaßt sein, so wird es ferner möglich werden, zwischen diesem und der innern Beschaffenheit die stätige Beziehung zu entdecken, kurz, eine Physiognomik der Gebirge aufzustellen, ein Gegenstand, welcher, geistreich behandelt, wie jede neue Ansicht, welche man der Natur abgewinnt, nicht verfehlen wird, zu interessanten Resultaten zu leiten. — Merkwürdig ist es hierbei, daß man die Physiognomik der Gebirge eher bei den Mondgebirgen als den näher zu habenden Erdgebirgen in Anwendung gebracht hat, denn, was anders als die Betrachtung der im Monde wahrnehmbaren, sonderbaren, kegelförmigen Gestalt der Bergspitzen, sowie der wunderlichen, kreisförmigen Wälle um dieselben, kurz, ihrer Physiognomie, hat zur Annahme der Mondvulkane geleitet? — Was nun die Erdgebirge betrifft, so wird man von Einem in mineralogischer und geologischer Wissenschaft bei weitem nicht genugsam Einheimischen, von Einem, der nur, bescheiden, eine ihm zufällig gekommene

Naturansicht zur weiteren Beurtheilung vorlegen wollte, keine bedeutenden Bausteine zur Aufstellung einer solchen Physiognomik erwarten. Einiges indeß beizutragen, will ich versuchen.

Erwägen wir denn zuerst die Physiognomie der schon abgewitterten Urgebirge, so werden wir sie als vorzüglich charakteristisch nicht verkennen können. Breite, mächtige, sanft anschwellende, Größe und Höhe mit ausnehmender Schönheit der zartesten Wellenlinien vereinende Bergrücken bilden die Eigenthümlichkeit derselben. Verfolgt man z. B. den herrlichen, sanftgewölbten, breiten Kamm des Riesengebirges, so wird man diese Formen nur mit dem sanftgehobenen Rücken einer ruhig wallenden, nicht stürmisch zu spitzigen Brechungen aufgeregten Meereswelle vergleichen können. Man glaubt in diesen freien, ausgedehnten, mächtigen Höhenzügen eine ruhigere krystallinische Bildung der Urzeit zu erkennen, und findet zugleich das ehrwürdige, für menschliche Berechnung unzugängliche Alter derselben ausgesprochen in der Umänderung ihrer Oberfläche, wo, durch eine Jahrtausende andauernde Verwitterung, fast durchgängig schon der Boden für organisirte Wesen entstanden ist, die Felsen mit einer Erdschicht überzogen und mit mannichfaltigen Pflanzen überkleidet sind. So sind nun die ecki-

gen, rauhen Formen gemildert, und man wird daher wol auch versucht, einen solchen Gebirgsrücken einem wohlgestalteten menschlichen Körper zu vergleichen, wo das Knochengerüst nur in einzelnen Punkten äußerlich durchschimmert, das Ganze aber von Fleisch und Haut überkleidet und gerundet erscheint. Das Riesengebirge selbst hat deshalb im Ganzen wenig auffallende Felsenmassen, und wo sie vorkommen, erscheinen sie entweder durch Ausreißen der, im Frühjahr sich herabstürzenden Wassermassen entblößt, so die Schneegrubenwände, die Felswände des Aupen- und Teufelsgrundes, die Elbwände u. s. w., und das Ansehen dieser Felsen im Einzelnen ist dann rauh und scharfkantig, die Festigkeit des Gesteins beurkundend; oder die Felsmassen erscheinen, auf den Höhenzügen selbst, als die letzten Trümmer der, jetzt fast überall verwitterten und aufgelösten Urklippen des Kammes. Theils findet man hier noch die großen Granittafeln in ursprünglicher Lage aufeinandergeschichtet, wo sie wie Ruinen von Thürmen und Mauern hervorragen; so die Rübezahlkanzel, die Dreisteine u. s. w.; theils sieht man die Köpfe dieser Urklippen völlig aufgelöst, und ihre abgerundeten großen Trümmer gleich ungeheuern Haufen von aufgeschütteten Pflastersteinen über einander aufgeworfen (so nament-

lich auf dem großen und kleinen Rade). Gibt nun dieses Alles zusammengenommen schon eine gewisse entschiedene Physiognomie, so wird diese noch durch die, auf dem hohen, breiten, abgerundeten Rücken entstehende, eigene Vegetation der Alpenweiden, durch Verschwinden der Waldung und durch die, in langen heckenartigen Zügen hinwachsenden Striche des Knieholzes (Pinus pumilio) vermehrt und vollkommen ausgesprochen.

Sehr verschieden von dieser Physiognomie ist die der Trachyt- und Flötzgebirge. Aufgefallen ist mir ein solcher Unterschied namentlich in dem Thale von Teplitz, wo auf der nördlichen Seite das sächsische Erzgebirge in großen, abgerundeten, schönen Bergmassen, als Urgebirge den Formen der Sudeten sehr verwandt, nur von geringerer Höhe, dem Auge sich darbietet, dahingegen das südlich liegende böhmische Mittelgebirge, wesentlich aus Klingstein bestehend und der Trachytformation angehörig, in ganz andern Formen sich darstellt. Wir bemerken hier die Spuren einer unruhigern, mehr durch mechanische Revolutionen bedingten Bildung; die Umrisse der Berge sind mehr unterbrochen und kleinlich, die Berggipfel heben sich schroffer und spitziger in die Höhe und erscheinen wenig oder nicht mit Erdrinde überzogen, sondern nur mit Ge-

rölle, dem Zeichen der begonnenen, aber noch nicht, wie bei den Urgebirgen, vorgerückten Verwitterung bedeckt, übrigens kahl und öde; ja starre, einzelne Felseninseln, wie der Biliner Berg und mehre ähnliche zeigen sich hin und wieder, und sicher würden sich, bei genauer Durchwanderung dieses Höhenzugs, noch weitere äußere charakteristische Eigenthümlichkeiten nachweisen lassen.

Ferner habe ich an den Sandsteingebirgen eine besondere Physiognomie nicht unbemerkt lassen können, da dieselbe zur Genüge ausgesprochen ist: in der deutlich schichtweise ruhenden Lagerung der Felsen, in den Spuren ihrer, durch neuere Gewässer, bei eigener größerer Weichheit und alter, auf Erhebungsvorgängen beruhender Zerkluftung, leichter erfolgenden Zerstörung; in den somit entstandenen schroffen, im Einzelnen aber immer stumpf und rundlich ausgebrochenen und ausgewaschenen Felswänden, den engen, eingerissenen Schluchten (man denke an die Ottowalder und Rathener Gründe der sogenannten sächsischen Schweiz) in den viereckigen, stehengebliebenen Massen (z. B. Lilien- und Königstein), in den durchgebrochenen Felsöffnungen (wohin das Prebischthor gehört) und in so mancher andern Eigenthümlichkeit.

Endlich aber scheint unter den mir bekannten Gebirgsformationen wol kaum eine so sehr als die Basaltbil-

dung durch ihre Physiognomie sich auszuzeichnen. Hohe, schroff und spitz zulaufende, einzeln stehende Bergkuppen kündigen sie schon von weitem an; dem Näherkommenden aber fällt die dunkle Farbe des Gesteins, die scharfkantige rauhe Fläche der Wände, und, bei dem säulenförmigen Basalt, besonders das Hervorragen der, meistens etwas schiefgeneigten Säulenmassen, welche, Orgeln vergleichbar, sich aneinanderreihen, alsbald in die Augen. Eigenthümlichkeiten, welche ich in den vielfachen, in der Gegend von Zittau vorragenden Basaltbergen besonders zu beobachten Gelegenheit hatte, indem, namentlich in der Nähe von Waltersdorf, zwei Stunden westlich von Zittau, eine Menge der schönsten Basaltsäulen, zuweilen mit Durchmessern von zwei bis drei Fuß, in völligem Urzustande hervorragen.

Es würden sich nun außerdem auch von andern Gebirgen, z. B. den Kalkbergen, ähnliche charakteristische Züge ihres äußern Ansehens auffinden lassen, allein, obwol mir die Kalkberge, wie sie vorzüglich in Thüringen hervortreten, nicht unbekannt sind, so habe ich sie doch nicht genau genug mehr gegenwärtig, um eine Schilderung ihrer Physiognomie versuchen zu dürfen. Ich erlaube mir daher nur noch, über die Eigenthümlichkeit der Flötzgebirge und aufgeschwemmten Hügel, wie sie an der

Ostsee, theils aus Kreide, theils aus Lehm gebildet, vorkommen, einige Worte beizufügen. — Wie aber bei den Basaltbergen alle Linien schroff in die Höhe streben, so geht hier Alles ins Breite und Flache; die ganze Insel Rügen, aus solchen Lagern gebildet, hebt sich nur in mäßiger Höhe über die Ostsee, und wenn die Ufer nach Norden und Osten hier an einigen Stellen sich beträchtlicher erheben, so geschieht dieses fast immer so, daß man vom Innern der Insel nur sehr allmälig und fast unmerklich hinaufsteigt, bis endlich plötzlich die senkrecht abstürzende, wahrscheinlich in früherer Zeit von Meeresströmungen weggerissene Wand sich zeigt, und hier tritt denn, wenn man im Innern der Insel auf einem gewöhnlichen flachen, fruchtbaren Lande sich befindet, wieder eine sehr entschiedene Physiognomie hervor. Diese Wände nämlich, von drei-, vier- bis fünfhundert Fuß Höhe, zeigen ihre erdige Natur durch die vom Regenwasser gebildeten Furchen, durch die hin und wieder hervorstehenden, nach beiden Seiten abgespülten Rücken, Kanten und Spitzen, und durch die, oft bis über die Hälfte ihrer Höhe reichende Anlage von herabgeschwemmter Erde oder Kreide sehr bestimmt an, und sind auch schon in der Ferne mit eigentlichen Felsen nicht zu verwechseln. Kommt nun noch bei der Kreide die blendend

weiße Farbe, mit durchgehenden, in Schichten eingesprengten, unzähligen kleinen und großen Feuersteinen hinzu, welche letztere zum Theil durch Regen und Erdfälle herausgewaschen, den ganzen Strand bedecken, so entsteht eine höchst eigenthümliche Physiognomie, welche dann endlich durch die großen Granitblöcke, welche (höchstwahrscheinlich von Schweden herüber geschwemmt) über die ganzen Küsten sich verbreiten, und zum Theil auch in Mitten der Insel in großer Anzahl gefunden werden, völlig entschieden und vollendet wird.

Indem ich hiermit diesen Aufsatz beschließe, bemerke ich nur noch, daß sein Zweck völlig erreicht ist, sobald daraus hervorgehen konnte, daß die Physiognomik der Gebirge unter den Händen umsichtiger und vielerfahrener Geologen zu einem wahrhaft interessanten Gegenstande werden könne. —

N a c h s c h r i f t.

Bei Abfassung dieses Aufsatzes hatte ich die Alpen noch nicht gesehen. Ihr Anblick hat mir die Idee einer solchen Physiognomik noch mehr gerechtfertigt. — Die Urgebirge erscheinen dort noch in ihrer eigensten, schroffen, mehr krystallinischen Form; dagegen die hier

gegebene Schilderung von Urgebirgen sich mehr auf die schon umgewandelte Gestalt derselben bezieht. *)

*) Noch späterhin wurden mir auch die vulkanischen Gebirge Unteritaliens bekannt, und mehreres über die vorzüglich charakteristische Physiognomie dieser letztern habe ich in der ersten Abhandlung meiner 1829 erschienenen Analekten, dargelegt.

Zweite Beilage.

Fragmente

eines

Malerischen Tagebuchs.

Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken,
Und Welt und ich, wir schwelgten in Entzücken,
So duftig war, belebend, immer frisch,
Wie Fels, wie Strom, so Bergwald und Gebüsch.

Göthe.

December 1822.
Erstes Mondsviertel.

Einmal Abends im großen Garten. Bitter kalt, aber reiner duftiger Himmel. Frischer Schnee ziert die Fichten und Kiefern, erscheint klar, aber im Dunkel violett sich von der abendlich gerötheten Luft absetzend; selbst gegen östliche Gegendämmerung steht der Schnee dunkel. — Am Waldrande bei der Krahenhütte schöner Schneehügel mit einsamer Kiefer durch helle Flächen von der schmalt-grauen Luft sich abhebend.

Im vollen ersten Viertel Abends nach vier Uhr über Brühl's Terrasse und Brücke nach dem Palaisgarten. —

An dem Elbthore ein schönes Bild. Drei Bogen der Brücke im duftigen Braungrau mit den dreieckigen beschneiten Dächern der Pfeiler; davor breite Schneefläche als Hauptlicht, mit dunkelsten Steinen im Vorgrunde unterbrochen. — Unter den Bogen duftiges Gebüsch und Ferne, darüber schmaltegrauer Himmel in ockerröthlich übergehend, alles mit Wolkendunst erfüllt; aber endlich der Mond durchdringend, noch nicht leuchtend, doch von gelblichem Schimmer umgeben. — Seitwärts die Frauenkirche dunkler violettgrau. — Auch von dem Hügel am Palais die Rücksicht nach der Stadt schön abgestuft, vorn hellster Schnee und dunkelste Bäume nun; stufenweise Lichter und Tiefen nach der Ferne hin abklingend, doch noch die letzten Schneedächer von dem duftigen Himmel hell abgesetzt.

Januar 1823.
Letztes Viertel.

Abendspaziergang nach dem großen Garten nach 4 Uhr.

Vor dem Thore schneidend kalt, reiner Himmel; in Westen viel röthlich-grauer Dunst, drüber Abendröthe.

Der blauliche Dunst (erleuchtetes, trübes Vordunkel, deshalb blau) überzog die obere Hälfte der Bäume von Antons Garten. Schneefläche vor den Bäumen ins Violettgrau, immer dunkler als Himmel, an welchem am hellsten rosaröthliche Flockenwölkchen erschienen, welche durch den oberwärts sich verlierenden Dunst am westlichen Himmel sichtbar wurden.

Im Walde war eine Durchsicht gegen Osten schön, wo nun der Schnee gegen die aufsteigende Nachtdämmerung, welche oberwärts in reines Blau verklang, hell erschien. Die nähern Bäume waren aus Violett ins Braune gehalten, ein vorragender Ast mit ockergelbem Laube trug wie die andern horizontalen Zweige zierliche Schneelichter. Weiterhin wurde das Violett duftiger, und ein noch weiterhin ausgebreiteter vorspringender Baum war in dunstiges Bläulichgrau gehüllt.

Einige Tage zuvor streifte ich auch durch den großen Garten. Es hatte um Mittag thauen wollen, wendete sich aber Abends wieder zum Frost. Der Himmel war bewölkt und besonders in Osten senkte sich dunkelbläulichgraues Gewölk gegen die weiße Schneedecke der Ferne herab. — Als nun die Ferne von Schneegeriesel aus jenem dunklern Gewölk noch überschleiert wurde, und nun in ganz reiner Folge die Erde nach und nach sich

abstufte, da sprengte mit zwei ungesattelten schwarzen Pferden ein Reitknecht mit fliegendem grauem Mantel an mir vorbei in jene duftige Ferne hinaus. — Ein gutes Bild. — Auch das Violettbraun der Tannenwälder war an jenem Abend gegen das graue Gewölk schön. —

Januar. Vollmond.

Abends zwischen vier und fünf. Der Horizont von Dünsten stark umlagert. 16° Kälte. — Der Mond steigt aus den grauvioletten Dünsten in Osten gelbroth leuchtend auf. — Am Belvedere auf Brühl's Terrasse gab die obere Terrasse mit eisernem Geländer ein gutes Bild. — Rechts vor mir das Fußgestell der Sphinx; über der Treppe wurden die Gebäude des Elbbergs im Winterduft sichtbar; Mond Hauptlicht, doch noch nicht leuchtend, Schatten am Postament der Sphinx stärkste Tiefen; der Schnee heller als der Duft des Horizonts, besonders auf der Terrasse zur Linken, doch dunkler als der Himmel, welcher oberhalb des Mondes in schönem gedämpftem Blau erschien.

Unterhalb der Brücke war die Elbe noch offen, und

darüber schwebte eine Wolke weißer Dünste als geformter Stratus, doch etwa drei Klaftern über dem Wasserspiegel.

Dann auf dem Zwingerwall gab der große Giebel des Schauspielhauses mit den nahen kleinern Schneedächern, mit der katholischen Kirche und dem Schloßthurm ein charaktervolles Bild. Der Rauch vom Schauspielhause stieg dick und weißgrau schief nach rechts auf, so daß man die Mitte des Schloßthurmes hinter der verdichteten Säule nicht sah. Auch waren das duftige Grau der katholischen Kirche und der Winternebel, welcher den Fuß der Frauenkirche verhüllte, anmuthig.

Weiterhin waren die Schanzenhügel der Bastion, mit Schnee bedeckt, gegen den westlichen Himmel eine schöne Erscheinung. Der Himmel war abwärts in violettbräunlichen Duft, oberwärts in Röthlich übergehend, gehüllt, und dann erst kam der helle gelbliche Abendhimmel. Hingegen nun erschien der Schnee ganz aus blau und violett und sehr hell gegen den abendlichen Duft des Horizonts, obwol immer auch im Lichte dunkler als der helle Himmel.

Die Schlagschatten der Unebenheiten des Schnees waren immer dunkler selbst als der Abendduft.

Februar, Neumond.

Abends gegen fünf Uhr im großen Garten. Es hatte die Tage vorher gethaut, nun aber war die Erde durch neuen Frost abermals gehärtet. Himmel theilweise hell; Schneegewölk; — ein gutes Bild gab die Ecke des Wassergrabens nach Recknitz zu. — Die Sonne war unter; vor dem mattgelblichen Abendhimmel stand ein breites bis zum Horizont monotones graues Schneegewölk, drüber am bläulichen Himmel wurden lockere Cumuli noch von dem verlöschenden Tageslichte erleuchtet. Dunkel breitete sich in bräunlichen, grünlichen und endlich violetten Farbentönen die Ferne hinaus. Schneestreifen, heller als das graue Gewölk, aber dunkler als der helle Himmel, unterbrachen die finstere Fläche. — Zwei alte mächtige Weiden streckten im Vorgrunde am Rande des Grabens ihre dürren Äste fast schwarz gegen die Luft, um ihre Stämme herum war der Schnee gethaut, aber wieder gefroren, und hier nun neben der starken Dunkelheit der Stämme spiegelte ein blinkendes Licht den hellen Himmel wieder; — heller als alles andere im Vorgrunde; denn auch die rauhe Eisdecke des breiten Wasserbeckens erschien nur in gedämpftem Lichte.

Im Heimgehen trieb der Wind das Schneegewölk näher, wunderlich sauste es in tiefer Dämmerung in den kahlen Baumwipfeln und Fichten, und ein Mann vor mir hergehend in weitem Mantel, platter Mütze, mit schwarzem Hund zur Seite, gab eine Belebung, wie sie dieser trüben Naturstimmung angemessen war.

Februar, vor dem Vollmonde.

Abends im Mondenschein gegen die Frauenkirche hin gehend, gewährte das duftige Licht des Mondes herrlichen Anblick. Ich sah den Mond selbst nicht; einzelne duftige Wölkchen schwammen im dunkeln Himmel, die Häuserreihe zur Linken war im Schatten und warf einen Schlagschatten schräg über die Straße; auch stand ein Brunnen im Schatten, dessen aufsteigende dunkle Masse gut gegen fernen Duft wirkte. Rechts waren die Häuser mondbeschienen, die Dächer und Dachrinnen gaben lange Schlagschatten, und obwol erleuchtet, standen doch dunkel die Dächer gegen den Häusergrund. Gewaltig hob sich nun die Kuppel der Frauenkirche ganz duftig in die Luft und dahinter in links noch im Um-

riß sichtbaren Häusern flimmerte aus dem Duft ein erleuchtetes Fenster. Hauptlicht aber lag auf dem Platze vor der Kirche und dem mondbeschienenen Theil der Straße.

Februar, im Vollmonde.

Schöner Mondesaufgang auf der Brühl'schen Terrasse. Oberwärts am Himmel große Nachtwolken, gegen den Mond hin dunkler; unten streifig-fleckiges Gewölk, unter dem Monde in röthliche Töne höchst anmuthig getaucht. Gegen den Mond gelb, ja endlich grünlich. Die Wolken, die sichtbaren freien Lufträume desto dunkler, je näher dem Monde. — Auch der Wiederschein auf der Elbe höchst mild und schön gefärbt. — — Die Farben treten durch Dämpfung des Lichts im Wasser noch deutlicher auseinander.

Mai,

Himmelfahrtstag. Abends in Plauen.

Welch heilig-reine Frühlingsluft auf diesem Kirchhofe! Birkenlaub und Blüthenbäume spenden höchst milden

Duft. Warmes Sonnenlicht auf den üppig entwickelten Pflanzen zwischen Grabsteinen und neuen hölzernen Kreuzen! Wie die Sonne das hintere Eckfenster des Küsterhauses erleuchtet, indem es selbst durch das vordere sichtbar wird, und wie das ganze kleine Haus von Blüthenlaub eingeschlossen ist! —

Auch vorher im Dorfe gefiel mir die zierliche Gruppirung eines Blüthenbaums mit dem alten Lehmgiebel eines Bauerhauses gar wohl. Freilich drüber die göttlich heitere Frühlingsluft thut vieles, ja das meiste! — Überhaupt! man könnte den Tag scharf angeben, wo die sommerlich milde Stimmung der Luft und Wolken dies Frühjahr plötzlich eingetreten sind! —

Mai, andern Abends.

An der demolirten Bastei hinter der Kreuzkirche; Sonne eben unter. Gewitterhafter Himmel; isabell, röthlich, blau, violett, Haupttöne! — Schwirrende Schwalben

in Menge! — Links die Schuttböschung eingestürzten Mauerwerks, darüber die Ruine einer Wendeltreppe als steinerne Spindel mit thurmförmiger Ummauerung. Dann eine alte Brustwehr mit sternförmigen Schießscharten, dann alte Gebäude und darüber aufragend dunkel vor erhelltem Himmel der Kreuzthurm.

Oben von der Bastei sah man auf einen Gang hinter den sternförmigen Schießscharten. Altes Mauerwerk einwärts mit hölzernen Brustlehnen und auf alle dem ein dürftiges Gärtchen. Wem fiele nicht Götz ein in seinem Thurmgärtchen! —

October, nach dem Vollmonde.

Es war lange klares, helles Wetter gewesen, die Luft, früh meist mit Nebel erfüllt, hatte eine starke Elasticität, die immer späterhin alle Dünste zertheilte. Endlich gerannen eines Abends die Dünste in den höhern Regionen zu langen Cirro=Stratus, die Erde war mit leisem

Dunstschleier umhüllt, die Sonne neigte sich in die Umflorung des Horizonts hinab, und die wunderbarsten Farbenspiele wurden sichtbar. Ich stand vor langen Lindenreihen am Elbufer. Lange aufgeflockte, wie Wellen hintereinander gelegte Federwolken lagen horizontal über den Himmelsbogen bis gen Westen hinab. Ihre Silberstreifen waren vom Hochorange der sinkenden Sonne vergoldet, und herrlich stimmten diese Töne zu dem Azurblau des zwischen den Wolkenwellen sichtbar werdenden Himmels.

Mehr nach Norden und Osten verloren sich die Töne des atmosphärischen Schleiers, welcher den Horizont umhüllte, in zartes Rosenroth, und im zauberhaften Lichte reflectirte nun dieses Rosenroth auf die Schattenseiten aller Gegenstände. Es lag aber vor mir gen Westen die schöne Reihe hochbejahrter Linden des Geheges, deren Laub schon in die Töne des Herbstes gebrochen war. Wie nun diese Umlaubung mit braunem Lokalton von einem röthlichen Schimmer überstralt wurde, wie dieses Spiel von Violett und Goldbraun herrlich zu dem Dreiklang der Himmelsfarben stand, und vorn wieder durch ein lebhaftes, aber beschattetes Grün der Wiesen gehoben wurde, und wie am Ende der Bäume unter den Stämmen die röthlich milden Töne der Ferne durchblickten! —

es war einer der reizendsten Anblicke, welche diese Natur mir je gewährt hat! —

1824. August, nach dem Neumond.

Es war ein sonnenheller Nachmittag, am Elbufer zwischen Pirna und Wehlen, wo das Glück der Beschränkung in den mannichfaltigsten Bildern erschien.

Wie schön leuchtete nicht die kleine Bogenthüre mit glänzend weiß getünchtem Gewände über der beschatteten Treppe vor dem Hause, an deren Seite Kürbisse und Hopfen rankten. — —

Vormittags erfreute mich ein Blick auf die Ebene vor Pirna. Ein blühendes Rübsenfeld neben grünen abgeblühten Flachsfeldern, die weidenbekränzte Elbe, die bläulich stahlfarbenen Gebirge, die silbernen Cumuli am Horizont!

November, erstes Viertel.

Abends grau bewölkter Himmel, einzelne hellgelbe durchbrochene Stellen in Westen. An der Elbe hinter der Brücke lag längs dem Ufer ein Schiff mit schlaff aufgehangenem Segel. Alles dunkel; hinter dem Segel blitzte eine gelbliche Stelle hervor.

Mehr südlich die katholische Kirche und Schloß riesenhaft dunkel und scharf; dahinter eine wundersam bewegte hellere Wolkenpartie.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Dritte Beilage.

Ein Bild
vom
Aufbruch des Elbeises
bei Dresden.

Es war in der Frühe des 14. Januars 1821, als ein Kanonenschuß den beginnenden Fortgang des Elbeises verkündete. Der Himmel zeigte sich duftig grau, kaum hie und da in Wolken geformt; ein leichter Ostwind wehete; das Barometer war im Fallen, das Thermometer zeigte + 6° Reaum. Bei dem zweiten Schusse, halb zehn Uhr, ging ich auf die Brühl'sche Terrasse. Der Fluß war in der Nähe noch durchaus mit seiner, bis vor wenigen Tagen befahrenen Eisdecke belegt; weiter hinauf zeigte sich schon freies Wasser, und die von dort fortgetriebenen Schollen waren an den Rändern des stehenden Eises zackig, aufwärts und zusammengeschoben. Der gewaltige Drang der obern Wassermasse arbeitete unablässig, obwol unsichtbar, in der Tiefe, bis endlich, gegen das jenseitige Ufer hin, eine Lücke sich öffnete, und ein Strom im Strome mäßige Schollen weiterwälzte, um sie doch in kurzem da, wo der neu=

entstandene Strom unter dem Eise sich wieder verbarg, abermals aufzuthürmen. Die Gewalt des eindringenden Wassers auf jener Seite setzte endlich auch die diesseitigen Eismassen in Bewegung, und gegen die Ufer des Elbberges schoben sich jetzt, ernst und gewaltig, breite Schollen, gleich anschlagenden, erstarrten, übers Land fluthenden Meereswellen, weit herauf. — Nun wieder Ruhe. —

Es zog mich, diese Eismassen in der Nähe zu betrachten, und ich ging hinaus zum Elbberge. Da stand ich an den, vor kurzem erst heraufgehobenen Eistafeln. Ihre Dicke betrug von ein halb bis einen Fuß, die Farbe theils gelblich, theils ein durchscheinend grünlich Blau, ihre Breite 4, 6 bis 8 Fuß. Dahinter lag die weite, feste Eisdecke, an vielen Stellen jedoch schon geborsten, in den Spalten oft aufgerichtete kleinere Schollen, bald Baumzweige einklemmend. Drüben wühlte der Strom fort und schob am jenseitigen, vorspringenden Ufer eben wieder einen Schollenberg in die Höhe. — Um und neben mir waren die Schiffer aufmerksam und geschäftig. Mehrere große Elbkähne waren mit Tauen und Seilen an die weiter landeinwärts eingeschlagenen Pfähle sorgfältig befestigt, und die Männer hielten sich bereit, sie noch höher ans Ufer zu ziehen, sobald Ge-

fahr vom drängenden Eise zu besorgen wäre. — Dieses alles betrachtend, wandelte ich am Ufer langsam hin, und endlich, auf einem Balken hinter einem Elbkahne stehend, bemerkte ich, wie aus der nahen, noch festliegenden Eisfläche ein kleiner Wasserstrudel durch eine kaum fußweite Öffnung sich erhob. Wie ich dem nun so zusehe, erweitert sich die Öffnung immer mehr, immer gewaltiger bricht das durch die Eislast am Steigen gehinderte Wasser hervor, und bildet in kurzem einen kleinen, 10 bis 12 Fuß breiten Strom, welcher Grundeis und Tafeln rastlos mit forttreibt, jedoch noch immer, weder die Eisflächen an seiner Seite, noch den, hinter seinem Ursprunge gelegenen Schutz von übereinandergeschobenen Eistafeln bewegen kann. — In diesem Zustande verharrt nun das Ganze eine geraume Zeit; plötzlich aber wird eine dumpfe Bewegung auch im Rücken des vorhin geöffneten Stroms bemerkbar, zackige Eismassen heben und senken sich; der Schutz, welcher oberwärts sich gesetzt hatte, dröhnt dumpf in seinem Innern, gewaltiger drängt das Wasser nach, und nun mit einem Male hebt sich die gesammte Eisfläche, und dem Zuge des schon angeschwollenen Flusses folgend, bewegen sich die langen Eisfelder mit ihren Einzäunungen von aufgethürmtem Eise, groß und ruhig, bei immer

mehr steigendem Wasser, gleich einer wegziehenden Gewitterwolke, stromabwärts. — Dieses ernste, ruhige, nur am Dröhnen der Schollen und Klirren der brechenden Ränder hörbare Ziehen einer so mannichfaltigen weiten Fläche, welche lange Zeit dem Auge fest und beharrend erschienen war, mußte in alle Wege groß und erhaben genannt werden. Wiederholter Kanonendonner bezeichnete den abwärts liegenden Gegenden die Ankunft der gefürchteten Massen.

Wahrhaft erfreut und gestärkt von diesen neuerkannten Regungen des Naturgeistes, und dem Geschick dankend, welches mich gerade zum rechten Augenblick ans Ufer geführt hatte, wandte ich mich zur Stadt zurück.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

(p| 60704/rüb)
400.–

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Carus, Carl Gustav,

Neun Briefe über Landschaftsmalerei geschrieben in den Jahren 1815 - 1824.
Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung

Leipzig 1831

Art. 47 t
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258110-4